

حدود العصور

حدود الثقافات

ترجمة د. ممدوح أبو الوي د. راتب سكر



حدود العصور - حدود الثقافات

دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

الدكتورة سفيتلانا براجوغينا

حدود العصور - حدود الثقافات

دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

ترجمة

د. راتب سكر

د. ممدوم أبو الوى

منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٥

**حقوق الطبع والترجمة محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب**

تصميم الغلاف الفنانة : سندريلا الفارس

قصتي مع الأدب المغربي :

تعد الباحثة الروسية سفيتلانا فيكتور فنا يراجوغينا من أبرز المستشرقين المهتمين بالأدب والفن في أقطار المغرب العربي ، أنجزت بفعالية نشيطة عشرات الكتب والمقالات والبحوث ، متناولة بالدراسة والتحليل مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية وشعر ، وتحليلاتها الإبداعية في أعمال عدد كبير من أدباء المغرب والجزائر وتونس ..

تكتب يراجوغينا عن رحلتها مع الأدب والحياة ، فتعود بالأسطر إلى أيام الطفولة الأولى ، مضخمة عقب الكمات بذكريات سنوات العمر ، وما تبوح به من الشجن : - ولدت في العاشر - من تشرين الثاني عام ١٩٣٨ ، في مدينة كويشيف سمارة الواقعة على ضفاف نهر الفولغا . عندما أذكر طفولتي ، تتسرب إلى ألوان اللوحة المستعادة ، ضلال أسى مبهم خفي ، تلور رحي الحرب الوطنية العظمى ويحمل جيش ألمانيا النازية ، نار الحرب العالمية الثانية إلى حدود البلاد ، يتطوع والداي الطيبان في الجيش ويلتحقان بالعمل في مشافي الجبهة ، تاركين تدبير شؤون منزل الأسرة لشقيقتي الكبرى وعمرها حينذاك أربعة عشر عاما ، تلاطف بذراع حنون كنتني الغضتين محاولة تمكين طفولتي من استعادة

طمأنينة موجعة بفراق الوالدين .. بعد انتهاء الحرب وعودتهما إلى - سمارا ذهب عام ١٩٤٦ إلى المدرسة وتخرجت منها بميدالية امتياز وفي عام ١٩٥٦ سافرت إلى موسكو لألتحق بكلية الآداب بجامعة الحكومية ، جامعة لومونوسوف فدرست اللغات والآداب الأجنبية ، تعلمت اللغة الإيطالية ، وعمقت اطلاعي على الفرنسية التي بدأت رحلتي معها منذ الصغر بإشراف صديقة لوالدتي ، كانت أستاذة في جامعة بطرسبورغ . اجتزت امتحاناتي الجامعية بامتياز وقدمت رسالة الدبلوم في أدب الكاتب الفرنسي المعروف أنطوان دوسانت أكروري..

أما علاقتي بالأدب المغربي فتعود إلى مطلع الستينات عندما رافقت زوجي في نيسان من عام ١٩٦١ يعمل مراسلاً لصحيفة البرافدا في مدينة الرباط . بدأت دراسة مؤلفات أدباء المغرب وتابعت بإعجاب ظواهر الثقافة المغربية وما تتسم به من ازدواجية التعبير باللغتين العربية والفرنسية ، وراحت تفتتح في كياني محبة عميقة لهذه الثقافة رافتني طوال سنوات عمري التالية . في عام ١٩٦٤ انتقلنا إلى الجزائر حاملين طفلنا سيرغي ، كنت أدعوه المغربي الصغير - يملأ صوتي شعور بالألفة يزين لناظري الأشياء المتعلقة بثقافة المغرب ، فأحدد بدرونها مسيري من المستقبل متابعة ما ينشره أعلام الشعر والقصة والرواية والمسرح داخل المغرب والجزائر وتونس أو خارجها ، التقني مع أولئك الكتاب مصغية باهتمام ، محاولة تفهم نوازعهم ودوافعهم وتوجهاتهم فهم يكتبون الأدب باللغتين العربية والفرنسية راسمين ملامح هوية وطنية معاصرة جديدة ، تختلف في سماتها عن أدب فرنسا - بلد الاستعمار السابق، كما تختلف في أساليبها عن الأساليب التي عرفناها في الأدب العربي القديم وفي تراثهم القومي بشكل عام . صدرت معظم مؤلفاتهم في باريس ، لكنها حافظت بأصالة ممتازة على نكهة المغرب العربي ،

متشبهة بالهوية الوطنية ، عاكسة همها القومي.

إن توزع اهتمامي على مختلف الأجناس الأدبية ، في مشهد ثقافي ناهض ، جعل حجم المادة المدروسة كبيراً ، واقتضى غير قليل من الاختصار والاختزال في تكثيف الشواهد المناسبة لاعداد أطروحة الدراسات العليا التي شرعت بالتحضير للدفاع عنها بعد عودتي إلى موسكو في آذار من عام ١٩٦٧ ، فكان بحثي فاتحة الاهتمام بالأدب المغربي المعاصر في روسيا.

في عام ١٩٦٨ صدر كتابي - أدب المغرب وتونس - وسافرت إلى إيطاليا للعمل في مكتب صحيفة - البرافدا - في روما يرافقتني حنيني إلى المغرب ، وولعي بأدبه فأخرجت في روما كتابي - الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية - الذي صدر عام ١٩٧٣ ونشرت في مجلة - الآداب الاجنبية - وغيرها دراسات كثيرة حول مختلف الظواهر الثقافية في أقطار المغرب ..

بعد عودتي إلى موسكو عام ١٩٧٦ التحقت بالعمل في معهد الاستشراف مشرفة علمية تم الدفاع باشرافي عن اثنتي عشرة دراسة عليا حتى مطلع عام ١٩٩٣ وشاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية حاملة في خاطري هاجس الاهتمام بأدب المغرب فصدر كتابي - كتاب المغرب بالفرنسية في الستينات والسبعينات عام ١٩٨٠ وكتابي - حدود العصور - حدود الثقافات عام ١٩٨٤ وكتابي - إدريس شرايبي عام ١٩٨٦ وشاركت في كتب عديدة مثل - تطور المفهوم الوطني للأدب في افريقيا - عام ١٩٩١ ونحو شواطئ الوطن البعيد عام ١٩٩٢ ، وأنتظر مع مجموعة من المستشرقين طباعة كتابنا المشترك الجديد حول تاريخ الأدب المعاصر في المغرب وتونس والجزائر - وهو يضم مجموعة من البحوث موزعة على - ١٥٠٠ - خمسمائة وألف صفحة تتناول الأعمال

الأدبية التي كتبها لأبناء المغاربة بالفرنسية والعربية - منحتني
أكاديمية العلوم في موه كور لقب بروفيسور عام ١٩٩١ وعندما
كنت أحضر للاحتفال بقدوم العام الجديد ١٩٩٣ ، وصلتني
رسالتان من جامعة كميريدج في انكرا ، تعلمني الأولى أنهم
أدرجوا اسمي في المركز العلمي الرئيسي للجامعة ، وتعلن الثانية عن
منحي شهادة المرأة الناجحة ولقب شرف - نساء عام ١٩٩٢ -
وضعت الرسالتين على طاولتي التي تستريح عليها كتب وأوراق
يرسم حبرها أسماء لأدباء مثل رشيد بوجدره ، مالك حداد ، محمد
ديب ، مولود عاشور ، الطاهر بن جلون ، اسيا جبار ، بدر الدين
العباسي ، مولود فرعون ، نبيل فارس ، كاتب ياسين ، مولود
معمر ، ألبير ميمي ، عبد الله ناصر الدين وغيرهم .. حدثت
بشمعة العام الجديد ، ترقص لها بين ظلال أحلام تبوح بحب
الأدب وتفيض شوقاً للمغرب وأهله ..

*

مُتَلَمِّمَةٌ

كتب المستعرب السوفياتي أ. ب. كودلين مشيراً إلى الوحدة الثقافية في أقصى الشمال الغربي الأفريقي : " اتحدت مناطق الشمال الأفريقي سياسياً مرات عديدة في نطاق دول موحدة خلال حقبة طويلة من الزمن امتدت من النصف الثاني من القرن السابع وحتى بداية القرن التاسع عشر . وتتميز هذه المناطق من الناحية التاريخية - الثقافية - تميزاً واضحاً ضمن حدود الشرق العربي . ومع هذا يبدو لنا مناسباً من الوجهتين التاريخية والتاريخية الثقافية النظر الى التراث الأدبي لشعوب شمالي أفريقيا كأدب موحد لمناطق المغرب ككل خلال القرون الوسطى . "

" ٩٤ - ص ١٣٧ . "

إذا انطلقنا من جوهر كون الثقافة المغربية ثقافة مشتركة ، نستطيع أن نقسم تاريخ الأدب المغربي في القرون الوسطى الى ثلاث مراحل ، المرحلة الاولى - مرحلة تأسيس الأدب العربي ونهضته في المغرب وتمتد من النصف الثاني من القرن السابع حتى القرن الثاني عشرة ، والمرحلة الثانية وهي مرحلة الازدهار وتمتد من القرن الثاني عشر حتى القرن السابع عشر ، والمرحلة الثالثة وهي مرحلة الانحطاط والتي استمرت خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، قد تركت النهضة الثقافية العامة التي

شكلت الاقطار العربية كافة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر آثارها في الأدب العربي الحديث في الجزائر ومراكش وبوجه خاص في تونس ، وقد شهدت مرحلة الاستقلال بعث الأدب العربي . ولابد من الإشارة إلى ما عرف في عهد التبعية الاستعمارية من أدب كتب بشكل أساسي باللغة الفرنسية واستر بخصائصه إلى نهاية الأربعينات ، حيث بدأت تظهر مؤلفات تسمح بالقول بوجود أدب عربي للمواطنين العرب وإن كان مكتوباً باللغة الفرنسية ، ويتميز هذا الأدب العربي الذي كتب بأقلام عربية عن أدب المستوطنين الأوروبيين .

من الواضح أن ثقافة الشعب العربي في المغرب خلال فترة الازدهار الممتدة من القرن الثاني عشر حتى القرن الخامس عشر كانت ثقافة واحدة ، وترك آثارها على طبيعة العملية الأدبية التي تشكلت خلال الفترات المتعاقبة . يتكون التراث الأدبي من مجموعة عناصر ، وهو كائن حي ، أي أنه يتطور بصورة دائمة ، ويؤثر في الآداب العالمية يتأثر بها . ولا يمكن ، أن يكون جامداً في قوالب معينة وفي زمان ومكان معينين ، وإنما هو دائم الحركة ولا يعرف حالة السكون .

عند ذكر العوامل التي أثرت في تشكيل الثقافة العربية في بلدان المغرب العربي ، لا يمكن إغفال التقاليد الثقافية الأجنبية التي تعززت في مرحلة الاستعمار .

لقد أصبحت الثقافة الغربية جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الشعب العربي في المغرب بسبب الاستعمار ، وما أدى إليه من معرفة الشعب العربي للغة الفرنسية معرفة جيدة ، ولقد تغلغلت الثقافة الغربية إلى العالم الروحي للشعب العربي في المغرب .

ويمكن القول أن حدود القيم الثقافية الذاتية اتسعت إلى

حد كبير . فلفـ نفتح الثقافة القومية متجاوزة احتياطي المعرفة السلبي على تنافات وحضارات أجنبية ، وتفاعلت مع الرصيد النشط لأثارها المادية ، ويمكن تعميم هذا الرأي حول آداب البلدان النامية التي تأثرت بشكل عام بالآداب الأوروبية .

تغلغل اللغة الأوروبية في كثير من بلدان آسيا وأفريقيا في جميع ميادين الحياة السياسية والثقافية . وأصبحت اللغة الرسمية في أنظمة التعليم والمؤسسات الصحية وفي الأوساط الاقتصادية ، وبغض النظر عن أهداف تغلغل اللغة الأجنبية في أعماق حياة شعوب آسيا وأفريقيا ، فلقد ترك آثاره على الحياة الاجتماعية والثقافية لشعوب هاتين القارتين ، ونقلت القيم الثافية الأوروبية إلى آسيا وأفريقيا ، بنيت المطارات وشبكات الطرق والمعامل والمصانع وتحسنت وسائل نقل القيم الثقافية وتبدلت طبيعة استيعابها . بصورة أو بأخرى استطاع الغرب التأثير العالم الروحي للشعوب المستعمرة ، وهذه حقيقة لا تحتاج إلى جدل ، تثبت ذلك اتجاهات في تطور شعوب المغرب العربي وقد أصبحت الثقافة الغربية عنصرا فاعلا في الثقافة القومية .

ولذلك نرى من الضروري ، عندما نتحدث عن التراث الثقافي ، توسيع حجم هذا المفهوم بحيث يشمل الحدود الزمنية ، معبرا عن رفد الثروات الثقافية لكثير من الشعوب بعناصر جديدة ، حصلت عليها بثمن غال في مرحلة الاستعمار .

تتبع ضرورة مثل هذه الطريقة في دراسة التراث الثقافي من فائدتها في تحليل الظواهر الإيديولوجية والجمالية المعقدة التي تظهر في ثقافة البلدان النامية ، ومن امكانية إغنائها ذلك التحليل بأفق سياسي هام .

لم يتحرر الغرب ، إلى يومنا هذا ، من سياسة الهيمنة ، فما زال يعتبر الاستعمار رسالة حضارية قام بها . ويعتقد بتفوقه الثقافي على شعوب آسيا وأفريقيا . ومن هنا ينبع التعصب القومي والفكر العرقي ، ومن هنا تنطلق سياسة التذويب التي اتبعها الغرب في بعض مستعمراته . قِيم الغرب التأثير الثقافي تقييماً محدوداً ، فلم يفهم أن التأثير الثقافي كان متبادلاً ، لقد هضم الشرق الثقافة الغربية ، ومزجها مع ثقافته ، ومع أن ظروف الاستعمار كانت ظروفًا شاذة ، فإن التبادل الثقافي أدى إلى إغناء ثقافة شعوب آسيا وأفريقيا ، وأدى إلى زيادة وزنها العالمي وأهميتها في إطار التطور المعاصر للثقافة العالمية ، كما تركت الثقافة التي تشكلت في القرون الوسطى آثارها على الثقافة المعاصرة ، فلقد كتب الأدب العربي قديمه وحاضره باللغة العربية ، مع وجود لهجات متعددة ، وانتشرت اللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي أثناء الاستعمار ، وبعد حصول هذه البلدان على الاستقلال . هكذا كما نرى توجد اللغة العربية الفصحى ، وتوجد اللهجات وتوجد اللغة الفرنسية في وقت واحد في منطقة واحدة . تميزت بهذه الخصوصية بلدان المغرب العربي فوجد فيها أدب عربي مكتوب باللغة الفرنسية ، بالإضافة إلى وجود الأدب العربي باللغة العربية ، وأدب شعب شمال أفريقيا باللغة الفرنسية ينقسم إلى قسمين ، أدب المستوطنين وأدب السكان الأصليين العرب .

ومع تعددية الدلائل المتنوعة والمختلفة والمعاصرة ، التي تتميز بها كل دولة من دول المغرب سواء في المستوى الاقتصادي والاجتماعي أو في التنظيم الحكومي والإداري . ومع وجود بعض وجوه الخلاف في المستوى الثقافي للأقطار الثلاثة ، نستطيع التحدث حول تشابه أنماط وطرق وأشكال تطور العملية الأدبية ، وفي الآونة الأخيرة يمكن التحدث ليس حول تشابه المسائل والمواضيع ، وإنما أيضا حول خصوصية الخصائص الفنية ، وحول ديناميكية التطور الداخلية ، وعلى سبيل المثال

الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية. وبالرغم من عملية التعريب في الوقت الحاضر ، وهي عملية طبيعية وضرورية وقانونية ، وبالرغم من وجود عدد كبير من الكتاب ، الذين اتخذوا من اللغة العربية وسيلة للتعبير عما يجيش في عقولهم من أفكار وفي قلوبهم من عواطف إلا أن آثار الثقافة الفرنسية وسياسة التدوين التي اتبعت في مرحلة الاستعمار ، وبوجه خاص ، في الجزائر ، لا يمكن إلا وأن تترك بصماتها في طبيعة الثقافة المغربية ، حتى في مرحلة الاستقلال . ولا يجوز إلا وأن نعترف بوجود تأثير متبادل لتقاليد ثقافية كثيرة في هذا الجزء من شمال أفريقيا . فكما هو معروف أن المغرب منذ فترة بعيدة كان ملتقى الثقافات المتعددة، التي جاءت من أوروبا ، أو من أفريقيا أو من المشرق العربي ، أو من تركيا ، وكان الحضور الفرنسي قويا الذي استمر في مراكش وفي تونس حوالي نصف قرن ، وفي الجزائر أكثر من مئة وثلاثين عاما ولذلك وحتى يومنا هذا . لايجوز اعتبار الظواهر ، المرتبطة بالتقاليد الأجنبية في المغرب غريبة ، إنها ظواهر جاءت نتيجة طبيعية لتلك العمليات ، التي قامت لأسباب سياسية أو تاريخية ، والتي أدخلت إلى الواقع ظواهر تاريخية وثقافية غريبة : من هذه الظواهر الأدب المغربي باللغة الفرنسية والذي لعب دورا هاما في تكوين الثقافات القومية الجديدة لبلدان شمال أفريقيا .

وإذا أكدنا أن هذه الظاهرة التاريخية والثقافية ظاهرة طبيعية ، وأنها جزء لا يتجزأ من الأدب المغربي المعاصر . والتحمت به التحاما عضويا ، وأنها لا نستطيع إلا أن نعترف بدرجة معينة من التشابه الداخلي مع أقراننا بوجود اختلاف في الظروف المعيشية في دول المغرب .

تقلنا دراسة الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية ، بصورة حتمية إلى مسألة دراسة ما يسمى بالآداب المركبة أي مجموعة المسائل

الناجمة عن التعامل مع أشكال خاصة للعلاقات المتبادلة لمجموعات معينة من الآداب القومية ، تقع هذه المسألة ضمن اهتمامات علماء كثيرين . ولقد قامت الباحثة السوفيتية ي . غ . نيا كويتا بدراسة هذه المسألة في كتبها التي صدرت في الفترة الأخيرة ، والعالم التشيكي د . ديوريشين . لقد أوضحت الأعمال التقديمية الكثيرة والمشهورة طبيعة العلاقات الأدبية المحددة بين الأمم . فذكر بعض هذه الأعمال . أعمال د . س . خاتشوف غ . ي . لوميد زيه ، . يا . بولياكوف ، ي . د . نيكيفوروف ، غ . ي . بوتخين ، ي . آ - تيريزيان ف . ن . كوتيشيكوف ، ل . س . أو سبافات . ي . آ . ريار زوفا ، ن . د . د . ليا خوفسكيا ، ي - سا سوروفسوف ، وهناك مؤلفات أخرى كثيرة ، تركز هذه البحوث على إمكانيات المقارنة بين الأمم ، وترتكز بحق ، ليس فقط على العوامل الأدبية الخالصة ، ولكن أيضا على عوامل خارجة عن الأدب ، وتكون الجانب المادي لكل تجمع أدبي مثل العوامل التاريخية والاجتماعية والجغرافية والسكانية واللغوية والايولوجية ، والعوامل الأخرى ، ومن الطبيعي أن ترك هذه العوامل آثارها على درجات متفاوتة ، خلال مراحل مختلفة من مراحل التاريخ المختلفة ، كانت العوامل الجغرافية والسكانية واللغوية هي العوامل الأكثر أهمية في المراحل الأولى من تكوين المجتمع المغربي ، أما في المراحل المتأخرة لعبت العوامل التاريخية دورا أكبر في تقرب شعوب الأقطار المغربية بعضها من بعضها الآخر . فكان تاريخها واحد . وكذلك مرت بمراحل اجتماعية واقتصادية متشابهة وبرزت العوامل السياسية في مرحلة الاستعمار : فاستيقظ الوعي القومي الذاتي لشعوب المغرب ووحدهم النضال المشترك ضد العدو الواحد . ولقد لعبت هذه العوامل دورا مزدوجا ، فمن جهة استطاعت هذه العوامل حشد إمكانيات شعوب المغرب العربي ، ومن جهة أخرى لعبت دورا في تشكيل دول ذات نهج سياسي وإداري وحكومي مختلف . أدى اتجاه تكوين دول قطرية في المغرب العربي إلى تفتت المجتمع المغربي ، وإلى تكوين أدب في كل قطر من اقطار المغرب ومع وجود دول مختلفة في

المغرب العربي ، تبقى هناك عوامل كثيرة مشتركة ولا يمكن أن تزول ، وما زالت تلعب دورا هاما في حياة المجتمع العربي في المغرب . ومن بين هذه العوامل مستوى التطور الاجتماعي والاقتصادي الواحد ، ويتصف هذا المجتمع بالتقدمية الاقتصادية ، وبالتناقضات السياسية الداخلية ، ولذلك فإن أدب هذه المنطقة يجمع الكثير من المفارقات لان الأدب يعكس الواقع ويناضل المجتمع العربي في المغرب ضد تغلغل الاستعمار الجديد الذي يتخذ أشكالا متعددة في يومنا الحاضر .

تتغير أثناء المراحل التاريخية أسباب التوجهات الثقافية والأدبية ونتيجة لذلك تتغير أشكال ظهور التشابه الداخلي في المغرب .

وفي الوقت ذاته ، وفي الأشكال الجديدة ، يستمر صون ذكرى الأرضية المشتركة السابقة ، ضمن غودجها التاريخي والثقافي ، تمتزج هذه الأرضية التراثية مع نسيجات المؤثرات الجديدة للثقافة الأجنبية التي بدأت تغلغل في أعماق المجتمع المغربي ، ونرى صدى للظاهرتين معا . صدى الظاهرة التراثية وصدى ظاهرة المؤثرات الثقافية الأجنبية . وتقوم بينهما علاقة جدلية أي أن كل منهما يؤثر في الآخر ، ويتأثر بالآخر ، وتلعب اللغة الوسطية دورا هاما في هذه الظروف . وهي اللغة الفرنسية ، التي تغلغلت عبرها الثقافة الغربية إلى المجتمع المغربي وبمساعدها تكون النموذج المغربي للثقافة والأدب .

وبصورة موضوعية وبالوقت ذاته ، فإن اللغة الفرنسية أعطت آفاقا جديدة للعلاقات الأدبية المغربية مع المناطق الأخرى الناطقة باللغة الفرنسية في أفريقيا وغيرها ، وأغنت إمكانية الخروج إلى العالم ، ودخول العملية الأدبية العالمية والوسط اللغوي للدول الناطقة باللغة الفرنسية بشكل عام .

لا يتصف تطور الثقافة القومية المعاصرة في المغرب فقط بادخال اللغة الفرنسية والتي جاءت نتيجة للاستعمار ومحاولته لزرع لغته وثقافته

في البلاد التي يستعمرها ، على حساب اللغة الأصلية للشعب المقهور ، ولكن تطور الثقافة القومية المعاصرة ترافق بتشكيل الوسط الاجتماعي والثقافي ، حيث ولد أدب المغاربة باللغة الفرنسية .

لكما يلاحظ العالم ف . ي . مكسيمنكا ، لم تكن الفئة المثقفة ، وبوجه خاص ، الكتاب ، ولادة للميكانيكية الاجتماعية المحلية ، كان المثقفون نهبا موزعا بين اتجاهين أساسيين ، استقى الأول أفكاره من واقع المغرب المقهور والمظلوم، وتأثر الثاني بالأفكار الأوروبية . ولم يكن الاتجاه الأول متجانسا - إذ كان بدوره يتفرع إلى تيارات متصارعة وكذلك كان الثاني، الذي انقسم إلى تيارات يؤمن بعضها بالتعاليم الاشتراكية والآخر بأفكار التنوير البورجوازية. وكانت ساحة المعركة في البداية مركزة حول توعية الأفراد ، وبعد ذلك حول شكل الحياة ، وحول أفكار الوسط المثقف الذي صنع مفكره ومنظريه ، ومنفذي أفكاره ، والذين ضحوا من أجلها والذين ارتدوا عنها . وكانت حياة المثقفين في المغرب مرتبطة ارتباطا مصيريا بواقعه التاريخي في لفتي الاستعمار والاستقلال ، وتأثر مصيرهم بالتناقضات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والروحية التي عاشها المغرب . ويلاحظ الباحث المذكورة أثناء حديثه حول التأثير المتبادل والتناقض أن الاستعمار لم يكن فقط فاعلاً وإيجابياً والتزكيب الاجتماعي المحلي متفعلاً وسلبياً . فالتأثير لم يكن باتجاه واحد . كان الصراع بين العناصر الأوروبية والمحلية ، ونتيجة لهذا الصراع ظهرت الفئة المثقفة ، التي لم تكن بسيطة في تركيبها ، وإنما كانت ذات بنية معقدة ، ولم تمر عبر مخطط بسيط مثل الاستعمار وردة الفعل عليه ومراحل تاريخية مختلفة . « ١٠٧ ، ص ٥ - ٧ »

انعكست عملية مثل هذا التأثير في الأدب الإبداعي ، الذي ظهر في وسط المثقفين ، وانطبعت العملية ليس فقط في طبيعة المواد المقدمة والتي تصور الواقع وفي طريقة عكس هذا الواقع ، وفي أشكال ادراك الواقع فكريا وروحيا الواقع عبر مراحل تاريخية متعددة ، كما انطبعت عملية

التأثير أيضا في اختبار المبادئ الجمالية ، التي ارتكز عليها إبداع الكتاب الناطقين باللغة الفرنسية في مراحل مختلفة .

ولا يمكن لكل هذه الععطيات الا أن تؤدي إلى النقطة التي اشرفنا اليها أعلاه ، وهي ظهور نموذج خاص من الأدب الذي يجمع ميزات أكثر من ادب ، وهو الأدب المركب من عناصر عديدة ، منسجمة فيما بينها ، ومتوازنة . وتشكل هذه العناصر دلائل ثابتة ، وتشير إلى التشابه في داخل الأدب في الأقطار المغربية .

يساعد تحليل الموازنات المقترح في هذا الكتاب ، وتحديد الديناميكية الداخلية للاتجاهات العامة في أدب الاقطار المغربية ، من وجهة نظرنا على إبراز الخصائص الأساسية للعملية الأدبية في داخل كل أدب وطني على حدة .

وبالطبع لا يمكن الوصول إلى الفن التركيبي ، وإلى تنوع هذا الأدب المغربي بأن معا ، تبقى الظواهر القطرية الخاصة بقطر معين خارج حدود اهتمامنا . وإن أهملنا بعض جوانب الأدب المغربي القرية والقطرية مرتبط بمحاولة الوصول إلى صفاته العامة الأمر الذي أوجب من ناحية بحث الرواية العربية في الجزائر والمكتوبة باللغة العربية ، كنموذج للأدب المكتوب باللغة الام في أفريقيا ونحاول ملاحظة الخط العام الأساسي لتطور الأدب المغربي ومعرفة قوانين مسيرته .

تسمح دراسة العمليات الأدبية في مراكش والجزائر وتونس عبر مقارنة مجموعة من الظواهر المشتركة بتقييم دور الكاتب ومكانته ، بصورة موضوعية ، في سياق الأدب القومي ، وعلاقة إبداعه المتعددة الجوانب بإبداع الكتاب الآخرين ومن الممكن أيضا تحديد الأهمية القومية لنشوء ظاهرة معينة في هذا الأدب أو ذاك سواء كانت هذه الظاهرة في مجال الجنس الأدبي أو في ميدان الأسلوب أو في الميادين الأخرى ، وبالتحديد فإن دراسة هذه الظواهر في سياق الأدب القومي برؤية محددة المعايير

والمقاييس تقدم امكانية لمعرفة خصوصية كل أدب والنقاط التي يتشابه بها مع غيره من الآداب ، وهذا مفيد لإجراء موازنات ومقارنات بين الآداب وأنظمتها وقوانينها . وهذا يساعد على معرفة الفوارق بين الآداب المغربية نفسها ، فعلى سبيل المثال من الممكن إظهار نموذج جنس الرواية ، بالدقة ، الاتجاه الواقعي لجنس الرواية أو الرواية التي تصور الواقع والحياة كما هما عليها ، أو مثال آخر الأسلوب الخاص للأدب في المغرب وتياراته ، وبذلك لانكشف بعض النقاط الأساسية المتعلقة بالأدب في شمال أفريقيا وفي العالم العربي فقط وإنما في الأدب الأوروبي أيضا لأن هذه التيارات والاتجاهات تفرعت من الأدب الأوروبي .

لا يجوز في يومنا الحاضر عدم تقييم الإسهام الخاص الذي تسهمه العملية الأدبية للبلدان التي تسمى بالبلدان النامية في الأدب العالمي . لأن آداب هذه البلدان تغني الأدب العالمي بعطاءاتها الجديدة والأصلية فتبدو لنا وكأنها تخالف القوانين الأدبية التقليدية ولكنها بمخالفاتها هذه تقدم إسهامات جديدة . ولذلك لا بأس من الإشارة بهذه المناسبة أن الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية لا يقل أهمية عن الأدب الفرنسي نفسه فمثلا بعد صدور رواية رشيد بوجدره في عام ١٩٧٥ بعنوان " وصف مثالي لعدواني ميمز " كتب الكاتب الفرنسي والناقد الأدبي المعروف بيرغامارا في المجلة التقديمية " اروب " تشبه لغة هذه الرواية بجمال الشلال ، تجذب القارئ إلى نهر عظيم من الأفكار والصور ، تتمتع الدقة الوثائقية من الغنائية وتقدم المادة بموهبة كبيرة تشبه لغة الأديب بوجدره انفجار الديناميت ، الذي يهز كل شيء ويهز صدق الرواية جهود النشر الفرنسي المبتذل الذي يعاني منه الأدب الفرنسي في يومنا الحاضر . إنه فن واحد من كتاب يومنا الحاضر . والرواية تشرف اللغة التي كتبت بها . »

ولقد أشار فلاديمير لينين في هذا السياق إلى أن " التاريخ العالمي ، لا يستبعد وإنما بالعكس ، يفرض وجود جوانب خاصة من التطور ، إما

في شكل ، وإما في نظام هذا التطور " . وهذا ينطبق على إسهام الأدب المغربي المميز في الأدب العالمي كله وفي تطوره " ٧ - ص ٣٧٥ . "

يشكل تاريخ الآداب القومية المعاصرة لشعوب أفريقيا وبوجه خاص للمغرب ، مثالا على العلاقات الوثيقة بين الآداب العالمية . فالعلاقات الجيدة مع الآداب الأخرى لاتلغي الأصالة ، لابل تؤكد عليها، وتساعد على خلق أعمال أصلية وعظيمة .

إن المسائل المشتركة التي يعالجها الأدب في المغرب العربي جاءت نتيجة تشابه الظروف التي يحياها الشعب الواحد ، الذي تخلص من الاستعمار وبعث تاريخه وتراثه وثقافته . وذلك بالنضال والكفاح اللذين اتخذ أشكالا متعددة اختلفت حسب اختلاف الظروف والمواقف المحلية والعالية ..

-----*

الفصل الأول :

من أدب استعماري إلى أدب قومي

قبل الحدث التاريخي - انتهاء الحرب الجزائرية " ١٩٥٤ - ١٩٦٢ " التي انتهت بسقوط الحصن الرئيسي للاستعمار الفرنسي في أفريقيا نشر في مجلة " لا نوفيل كريتيك " وهي لسان حال الشيوعيين الفرنسيين مقال بعنوان " آداب قومية جديدة " كتب صاحب المقال : " خلال السنوات القليلة الأخيرة في أفريقيا السوداء. في مدغشقر وفي جزر الأنتيل ، وكذلك في الجزائر نلاحظ ازدهارا حقيقيا لإبداع الكتاب باللغة الفرنسية وبسبب هذه الظاهرة الهامة برزت مجموعة من التساؤلات لدى القراء الفرنسيين لدى المثقفين في الدول المذكورة بوجه عام .

كانت سياسة المستعمر الثقافية موجهة لرفض واحتقار كل ماهو محلي وغسل الأدمغة .

أما في الواقع فإن عملية غسل الأدمغة لم تكن كاملة ، لان الجهود المبذولة في مجال التعليم ، وأكثر من ذلك في مجال نشر الثقافة الفرنسية ذات المستوى الرفيع بوجه عام بالنسبة للثقافة المحلية، ولذلك فإن هذه الثقافة لم تكن ملائمة لأغلبية سكان البلدان

المستعمرة . ولذلك فإن عملية الابتلاع والتذويب لم تستطع تدمير ماكان تقليديا وأصيلا في الثقافات المحلية . واستمرت التقاليد والأصالة حية في الإبداع الشعبي الشفوي ومع هذا فاننا نخطئ إذا نفينا وجود آثار للنقل المصطنع للثقافة ولقد ولد وجود الاستعمار تناقضات جديدة في مجال الثقافة ، لم تكن معروفة قبله ومن البدهي أننا أبعد مانكون عن الاعتقاد بأن هذه البلدان ، لو بقيت حرة ، لما تطورت ،بصورة طبيعية . ولما سلكت طريقها الخاصة مقيمة صلات مع مختلف حضارات العالم ، بيد أن البشرية قد حرمت إلى الأبد من ثمار مثل هذا التطور الحر الذي لم يتحقق.

٩٣"، الجزء الثاني . ص ، ١١٤ - ١١٥ .

كان الغزو الثقافي ثمرة من ثمرات التطور الآخر " في ظل القهر الاستعماري" . الذي حوله ، دار الحديث في المقال وكان مميزا ليس للمستعمرات فقط وإنما أيضا بالنسبة للبلاد التي أدارتها فرنسا بصورة غير مباشرة - بالنسبة للمحميات ، حيث ترك الوجود الفرنسي آثارا كبيرة . فرضت فرنسا حمايتها على المغرب من عام "١٩١٢" ، ولغاية عام "١٩٥٦" ، وكذلك على تونس من عام "١٨٨١" ، ولغاية عام "١٩٥٦" وتركت في هذين البلدين سياسة الابتلاع والتذويب آثارها أقل من الجزائر التي اعتبرها الفرنسيون جزءا من فرنسا ، ولكن وراء البحر . وكان وضعها عمليا وضع مستعمرة خاصة من عام "١٨٣٠" الى عام "١٩٦٢" .

إن آثار الضرر الذي لحق بالثقافة القومية بسبب زرع الثقافة الفرنسية ، والتطور الضعيف للتعليم الوطني ، مع وجود درجة عالية من العراقيل بوجه الحصول على التعليم الفرنسي أمام السكان الأصليين ، وغياب دور النشر الوطنية ، التي فيما لو وجدت لساعدت تطور الأدب المحلي باللغة العربية ، ونتائج سيطرة الأمية في بلدان المغرب ومحافظة الأشكال المتخلفة في الحياة الاجتماعية

التقليدية ، كل هذا ترك آثاره على تكوين الثقافات القومية الجديدة في المغرب وتونس ومازالت آثاره موجودة في السياسة الثقافية في الدول الفتية ، حتى بعد حصولها على الاستقلال.

وبغض النظر عن أن مظاهر آثار النشاط الاستعماري في بلدان المغرب كانت على درجات متفاوتة ، إلا أن القاسم المشترك أن فصلا من الكتاب الوطنيين تشكل هنا في ظروف سيادة تقاليد الثقافة الاجنبية - الفرنسية وتتلخص المقارقات بأن العوامل الموضوعية أجبرت هؤلاء الكتاب على التأليف باللغة الفرنسية حتى في مرحلة النضال ضد الاستعمار وفي السنوات الأولى من الاستقلال، وذلك من أجل حل المهمات القومية ، في البلدان المستعمرة الأفريقية ، تحقق نقل الثقافة ، باللغة الأوروبية . من أجل استيعاب لانجازات الثقافة العالمية بوجه عام ، وكذلك من أجل التعبير عن القيم الروحية الذاتية .

تلخصت خصوصية الوضع المغربي بوجود مستوطنين ، أوروبيين إلى درجة كبيرة على أرض شمال أفريقيا ، وذلك بسبب قرب شمال أفريقيا من أوروبا ، وبسبب الاستعمار الطويل للجزائر ، حيث ظهر فرع خاص للأدب الفرنسي - الأدب الاستعماري ، ولقد اعتبر اصحاب هذا الأدب أنفسهم ، " سكان أفريقيا الشمالية الشرعيين " وبالتالي مبدعي الأدب الجديد في شمال أفريقيا ، ولقد اعتبر هؤلاء الكتاب أن مهمتهم المباشرة ، تأليف أعمال لاصلة لها برومانسية وبقرية " الأدب السياحي » ، الواسع الانتشار ، الذي ازدهر بلونه الفاقع في عهد التوسع الاستعماري . ويعتبر الكاتب الفرنسي في الجزائر لوي بيرتران : « يجب أن يكون الأدب في البلدان المستعمرة مرشدا روحيا وملهما فكريا لجيل كامل من الأدباء . » ولذلك يجب أن يكون الأدب إقليميا ومحليا ، يعكس ويعبر بصدق عن حياة المستعمرة ، ويجب ألا يكون أداة للترفيه ، عن القراء لابل أداة لزيئهم . " ٢٧٢ ، ص ١٠ .

اختبأ وراء هذا الجمل العالية هدف محدد . وعبر عن هذا الهدف مؤرخ الأدب المستعمر ليبيل : « إن الكتاب في البلدان المستعمرة ليسوا سكانا عابرين في إفريقيا الشمالية ز لقد اختاروا الحياة في المستعمرة ، وليس في أوروبا ، وعليهم أن ينظروا إلى الحياة هنا ليس كحياة غريبة ، وإنما يجب ان ينظروا إليها نظرتهم إلى وسطهم بالذات نظرتهم إلى وطنهم . الاستعمار في الأدب هو شكل الاتجاه العام الذي يولف العقول لمعرفة عميقة ودقيقة للأنظمة الاستعمارية . والكتاب المستعمرون ، بكل معنى الكلمة ، التي تصور حياة المستعمرين والسكان الأصلاء ، يفتحون المستعمرة من أجل فرنسا بالذات تعتبر مؤلفاتهم دفاعا وتمجيذا للمستعمرات الفرنسية ، إنهم حملة وعي الامبراطورية الفرنسية العظيمة . ومهمتهم الوحيدة يجب أن تكون توسيع هذه الامبراطورية والتأكيد عليها في الراي العام الاجتماعي . » " ٣٧٣ ، ص ن ٢٠ .

وهكذا فعلى الكتاب العرب باللغة الفرنسية إن كانوا من المغرب أو من تونس أو الجزائر ليس ببساطة فقط التعايش في الوسط الاستعماري . لابل الدفاع عن وضعهم الجديد هذا الذي لا يشبه وضع سكان أفريقيا الشمالية الجديد " وكان عليهم أن يعزلوا أدبهم الخاص ، عن الأدب باللغة الفرنسية الذي كتب في المغرب . والذي في الوقت ذاته لم يكن أدبا مغربا . وكان عليهم ليس فقط إثبات استقلاليتهم الثقافية ، ونضجهم الروحي ، وقيمهم الجمالية والتعبير عن خصوصيتهم القومية ، وإنما أيضا دحض الأسطورة التي تزعم عن نشوء في المغرب في عصر الاستعمار " عرق جديد " " وعرق خاص " الذي يحمل " روح البحر المتوسط " ويعبر عنه هذا العرق الجديد " برأي بيرتران ، والذي يتكون في أساسه من المستوطنين الوروبيين من الفرنسيين ، والأسبان

والمالطيين والإيطاليين واليونان . أما ميزات هذا العرق وخصائصه ، برأي بيرتران ، هي خصائص سكان أحد أحياء العاصمة الجزائرية ، حيث يتكلم سكان هذا الحي لغة ، هي مزيج من كل اللغات واللهجات . إنهم عاطفيون ، وقساة في الوقت ذاته ولديهم قدرة متكافئة للإبداع من جهة ، وعدم القيام بأي عمل من جهة أخرى ، وبالنسبة لهم سيان عبادة الشمس أو البحر أو العنف وسفك الدماء ، هكذا يصور بيرتران على صفحات كتبه ممثلي هذا العرق الجديد ، الذي ترك أثره فيه الأساس العربي المحلي والمناخ وظروف الحياة وجو الواقع الاستعماري بكاملة ، ولكن هذا العرق الجديد ، مع أنه يتشكل تحت التأثير المباشر للسكان الأصليين ، إلا أنه ضدهم :

المواطن الاصيلي - " قبل أي شيء عدو " مباشرة في اليوم الذي تلي وصولي - كتب بيرتران - " أحسنا أنه عدونا ، الذي لم ينسئ شيئا ، ولم يسامح والذي يخفي سلاحه تحت إبطه " ٢٣٠ ، ص ٧١ . لم يكن بيرتران وحيدا . بل كان عنده أتباع وتلاميذ .

ومثل شاتيلين الذي أكد أيضا مستندا على مثال تونس أنه هنا في كل مكان يتكون أدب قومي خاص يختلف عن أدب المتربول وهذا الأدب يشبه الأمة التي تتكون في المغرب والتي يذكرنا أديها بثقافة معينة هجينة . فهو أدب هجين كالأمة التي بدأت تتكون في شمال أفريقيا ، فهي أيضا أمة هجينة ، برأي بيرتران . " ٢٥٨ .

كان الكتاب المستعمرون بشكل خفي أو بشكل صريح ، يتبنون سياسة التذويب الاستعمارية حتى أولئك الذين آمنوا منهم بامكانية هذا المزيج التركيبي " ولكن بلاشك حيث تسيطر الأمة الفرنسية وثقافتها " وبهذا الشكل خدموا أهدافها أي أهداف سياسة التذويب الاستعمارية ففي مطلع العقد الأول من هذا القرن حلل الناقد الفرنسي ألبير كانال جهود الكتاب المستعمرين الرامية

إلى تكوين أدب " يصور بصدق حياة المستعمرات ، كتب في تحليله: " لايعني الاستعمار استثمار الاراضي الفرنسية الجديدة بحراث أمريكي فحسب لأن هذا الحراث يمكن أن ينتقل من يد الى أخرى ، وإنما يعني الاستعمار ، قبل اي شيء آخر بكل كلمة من كلماتنا وبكل مؤلف من مؤلفاتنا ، ان نفرض على المواطن الأصلي لغتنا وفكرتنا " ٢٥٦ ، ص ٧١ .

إنها بالتحديد الفكرة الصريحة الواضحة وأحيانا المغلفة بالنوايا الطيبة وبحمية الشعوب المختلفة والمتوحشة . برزت هذه الفكرة في إبداع الكتاب الاستعماريين ، واتخذت أحيانا شكلا استعماريا نموذجيا ، أتصف به أدب عصر قهر واحتقار الشعوب الأفريقية .

حتى مثل هذا التصريح الجدي عن الاستقلالية الجمالية لأدب أفريقيا الشمالية الذي عبرت عنه " المدرسة الجزائرية » التي قام بتأسيسها روبر راندوني عام ١٩٢٠ . إن هذه المدرسة في جوهرها لاختلفت عن المبادرات التذويية الأخرى . التي نادى بها الفرنسيون الذين ولدوا في الجزائر ولذلك اعتبروا أنفسهم مغربيين . لأنهم يصورون الواقع بكل تعقيداته وتشابك أحداثه . ويلجئون أحيانا الى الاستعارات والرموز في أعمالهم في السنوات الأخيرة

وأحيانا يتولد احساس بأن الكتاب المغربيين ، يركزون اليوم اهتمامهم على التحليل الاجتماعي والنقدي للواقع ، ويتعمق هؤلاء في تصوير تناقضات الحياة ويتناسون الأساس المضيء النقيض للواقع ، الذي يصورونه ، ولايهتمون بتصوير هذا المنطق .

ومن الممكن ان يكون فولكنر على حق عندما قال " اذا كانت للكاتب رسالة فرسالته أن يحسن العالم الذي يعيش فيه ، وعليه ان يقوم برسائله هذه بكافة الوسائل " ١٢٦ ، ص ٢٥٢ " وبهذا المعنى فان الكتاب في المغرب يوجهون قراهم كلها من أجل

تحسين العالم ، مرتبطين ارتباطا عضويا بمشاكله ، ويعبرون عنها في الأدب لأنهم يتمتعون بمعرفة عميقة بحياة البلد والشعب .

وعندما يصرح الكاتب روبرراندو عن الاستقلالية الجمالية المحلية لمدرسة أفريقيا الشمالية ، فإنه يعني ليس المنطقة الجزائرية فحسب ، وإنما أيضا الموضوع الجزائري ، يجب على الكتاب الجزائريين المنحدرين من أصل فرنسي أن يتحولوا من الخلفية الغريبة والصيغة الرومانسية إلى حياة البلد والشعب بصورة مباشرة وإلزامية وضرورية ويفهم روبرراندو الشعب أنه المستوطنون الأوروبيون في الجزائر مع أنهم تعرضوا لبعض المؤثرات الافريقية ، بسبب احتكاكهم بظروف شعبية وأخلاقية ، ومعيشية ودينية أخرى تختلف عن الظروف الأوربية . ومع أن الكتاب المستعمرين ابتعدوا عن التقاليد الراسخة في الأدب الفرنسي حول الجزائر وحالوا الانعتاق مع القيود الرومانسية والغريبة . والتخلص من الملاحظات والانطباعات السطحية .

ومع كل هذا فان هؤلاء الكتاب لم يستطيعو تكوين أدب قادر بصورة كافية وعميقة على معرفة الواقع الجزائري .

ومن الطبيعي ، ودون شك فان جزئيات الحياة الجزائرية كانت معروفة بالنسبة لهم أكثر من زملائهم الذين عاشوا في فرنسا . فلقد عكس الكتاب الفرنسيون ، الذين عاشوا في الجزائر خصوصية الحياة ، الجزائرية بشكل أوسع من زملائهم لانهم كانوا سكانا للجزائر ولم يكونوا سائحين فيها فلقد عاشوا على ارض الجزائر ، واعتبروها وطنهم ، وأحبوها بطريقتهم الخاصة ولكن مهما صور الكتاب الفرنسيون جوانب من الحياة الجزائرية ، في ابداعهم فقد عجزوا عن تصوير الأمر الرئيسي وهو نبضات قلوب الجزائريين . الأبناء الحقيقيين لهذه الارض .

جزائر الكتاب الفرنسيين حتى ذلك الجزائر الذي نظروا اليه دون أحكام سلفية مسبقة وحتى دون افكار سهلة ، بقي الجزائر السطحي أي الجزائر من الخارج الذي يراه أوروبي من فرنسا ، ومع أن هذا الأوروبي نظر باهتمام الى حياة الجزائريين الأصليين ، إلا أن حاجزا عملاقا كان يفصله عنهم ، ولا يمكن تجاوز هذا الحاجز في ظروف الاستعمار .

لم يبق الديكور الغريب موجودا ، كهدف بمحد ذاته في أدب الكتاب الجزائريين المستعمرين . وكذلك اختفى الموضوع الاجتماعي التاريخي ، الذي كان ييشر بالرسالة الحضارية للمستعمرين . وبقي ، قبل كل شيء ، الاطار الشعبي الخاص ، الذي كان علامة شكلية لأدب الجزائريين المنحدرين من اصل فرنسي ولكن هذه الميزة غير كافية ، بمحد ذاتها لتسمية هذا الأدب أدبا قوميا .

كان من الطبيعي أن لا ينجو إبداع الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا مولفاتهم على الأرض الافريقية من التأثير إن لم يكن بالثقافة الجزائرية الأصيلة نفسها ، فبالحيط الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي المختلف عما هو عليه في فرنسا ، " ولذا نجد لدى بعض النقاد ومنظري الأدب ميلا قويا إلى الحديث عن " الفرع الأفريقي " للأدب الفرنسي " بيد أن هذا لم يكن بمقدوره بعد أن يؤدي إلى نشوء أدب جزائري " جديد " . وقد أخفقت المحاولة التي كانت ترمي إلى فرز ماسمي " بالتيار الجزائري " ضمن الكتلة العامة للنتاج الأدبي الذي كتبه الكتاب الفرنسيون في شمالي أفريقيا . والتنبؤ الذي عبر عنه ر . راندو بقوله : " لابد من أن ينشأ هنا في شمالي أفريقيا أدب محلي حقيقي لأن الشعب الذي يعيش حياته الخاصة يجب أن تكون له لغته الخاصة وأدبه الخاص " ، هذا التنبؤ لم يتح له أن يتحقق إلا في أيامنا هذا .

لم يعيش معتقو فكرة " التيار الجزائري " في الأدب سوى فترة قصيرة . فهم سرعان مانسوا نياتهم الطيبة حول تصوير الحياة تصويراً صادقاً ودقيقاً ، وراحوا يدعمون الاستعمار الفرنسي بصورة مكشوفة وصریحة ، وبقيت الرواية الاستعمارية الواقعية في إطار النظرية الخاصة ، اذا احتلت مكانها الرواية الاستعمارية الصريحة .

وبعد عام (١٩٣٥) بسبب إبداع ألبير كامور وغيره من الكتاب الفرنسيين مثل . ي . رويلس م . موسي ج ييلغري ، غ أ أود يزيو وآخرين ظهر إتجاه في النقد الأدبي الفرنسي يقول بوجود فرع لكتاب المدرسة الجزائرية ، والذي يتميز " بجمالية الشمس " مع أن كثيراً من الكتاب رفضوا هذا التعريف واعتبروا أنه لا توجد مدرسة جزائرية خاصة ، وإنما يوجد ببساطة الأدب الفرنسي في الجزائر ، وقالوا أن الكتاب الجزائريين هم كتاب فرنسيون ، ولكن ولدوا في الجزائر " ٢٥٧ ، ص ، ٣٤٣ " علاقة هؤلاء ، الكتاب بالجزائر عظيمة وهذه العلاقة لا يمكن إلا وأن تترك بصماتها على إبداعهم . ظهرت في الجزائر وفي تونس والمغرب في بداية الثلاثينات الخطوات الأولى في الأدب باللغة الفرنسية ، وقام أبناء المغرب أنفسهم ، مثل . خ . حامو : ففي باريس عام ١٩٢٥ أصدر بيرتران " مختارات للكتاب الجزائريين " وبدأت أسماء الأدباء من أبناء الجزائر تظهر على صفحات المجلات والجرائد باللغتين الفرنسية والعربية ، رغم كل العراقيل والصعوبات . ومشت الحقيقة بمجهود كبير وبدأ أدب جديد بالشكل ولكن بشكل محدود وبصورة تدريجية .

كان الاحتلال الفرنسي في مظاهره كلها - احتلالاً قمعياً بالسلاح وباغتصاب الأراضي وإدخال اللغة الفرنسية في الادارات

كلغة رسمية إلى آخره . وكان الاحتلال بالإضافة إلى هذا كله - صدمة معنوية كبيرة تحملها الشعب المغربي ، لأن الاحتلال هز بقوة أنظمة حياة الشعب المغربي الروحية والمادية . وقبل أن يجمع المغريون قواهم ، كان عليهم أن يقهروا الحاجز الكبير الذي بناه النظام الاستعماري في وجههم ، لكي يستطيعوا البحث والوصول إلى التعبير عن الذات .

استند الأدب المغربي الحديث على التقاليد الشاعرية القومية الشفوية ، منها والمكتوبة ، واستوعب النزعة الإنسانية للأدب العالمي . وتشكل هذا الأدب فقط في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان طليعتهم كتاب باللغة الفرنسية . ولقد عبر هذا الأدب شعراً ونثراً بالرواية وبالقصّة وبالمسرحية عن تأزم الأنظمة العشائرية ، وعن أزمة العلاقات الاقتصادية ، وعن الخرافات الدينية ، وفضح هذا الأدب النظام الرأسمالي والاستغلال ، وصوّر نمو المشاعر القومية في روح الفلاح والحرفي ، والمثقف ، وبلورة العقائد السياسية عند مواطنين بسطاء من الشعب ، ونضوج التصميم والحزم في إرادتهم والتمرد بالسلاح ضد المستعمرين وضد الظالمين المحليين .

أصبح الكتاب من المغرب والجزائر وتونس معبرين حقيقيين عن روح شعبهم وبحق نستطيع تسميتهم الكتاب الوطنيين الأوائل الذين أسسوا الأدب الجديد ، أدب النضال والمقاومة الذي بشر العالم بميلاد دول جديدة ومرحلة جديدة في التاريخ والثقافة . وقلائل هو الكتاب الفرنسيون الذين دعموا مسيرة كتاب أبناء المغرب في بناء الحياة الجديدة ، أسماؤهم مشهورة وستدخل التاريخ كرمز للتضامن والأخوة والأمية الحقيقية ، والروح الإنسانية . من هؤلاء هنري أليغ ، أنا غريكي ، جول ، روبا جان سيناك . أما الكتاب الفرنسيون الآخرون عندما تقرر مصير الجزائر ، تقرر

موقفهم مع من سيتابعون المسيرة ، وفضلوا الوقوف ، إلى جانب فرنسا ، كما فعل ألبر كامو .

تم تقسيم الكتاب كحتمية تاريخية وضرورية في مرحلة معينة . ولا معنى للحديث عن تقسيم كتاب المغرب إلى فرنسيين وغير فرنسيين ، لقد كانت نواة تقسيمهم موجودة في إبداعهم . وكان هناك أدبان . يخدم الأول بصورة مباشرة أو غير مباشرة " قضية النضال من أجل الحصول على الاستقلال القومي . وأما الأدب الثاني فلم يستطع تجارز السور الذي بناه المستعمرون الأوروبيون إلى السكان الأصليين .

فأصبح أدب الأوروبيين مرآة الجالية التي منحها النظام الاستعماري الحقوق كلها والحرية بكاملها على حساب الطائفة المسلمة المحرومة من كافة الامتيازات .

وهذا بالطبع لا يعني أن كل الكتاب المنحدرين من أصل أوروبي دافعوا عن الاستعمار . بالعكس كثير منهم أدان التفرقة ، وبحث عن أشكال معقولة للاحتكاك بين الأوروبيين والسكان الأصليين ، ووصف طبع وحياة الجزائريين ، وفي فترة الحرب الجزائرية فضحوا قسوة ووحشية الجيوش الفرنسية الاستعمارية مثل ، ي . روبليس ، ج . روبا .

بيد أن مصائر هاتين الطائفتين التاريخية كانت مختلفة جداً إلى حد حال دون بروز أية إمكانية مهما ضوئت لحدوث ذوبان متبادل بينهما . فكان الفرنسيون ، بالنسبة للجزائريين أبناء تلك الجالية التي يبايديها السلطة والمال والأرض والقوة والحق في تقرير مصير الآخرين ، مع أن الكثير من الجزائريين أتقنوا اللغة الفرنسية وعرفوا الثقافة الأوروبية ، وكتبوا بلغة المستعمر . ولكننا لانستطيع ملاحظة الحالة المعاكسة إلا نادراً ، فلم نلاحظ أن أحداً من الفرنسيين حاول

معرفة اللغة العربية وتاريخ العرب وثقافتهم وتقاليدهم . إلا في حالات نادرة . من الصعب تجاوز حاجز العزلة والغربة بين السكان الأصليين وبين الفرنسيين والذي بناه الاستعمار . ولذلك كان التوجه الأساسي للأدب الاستعماري الفرنسي نحو السكان الأصليين توجهها نحو غرباء . وكان ينظر إليهم من بعيد ، وفي الوقت ذاته كان يعتبر الأرض الجزائرية أرضاً فرنسية ، علماً بأنه لا يتعمق في حياة شعبها ، ولا يشاطره حياته ولا يمكن أن يكون الوضع بشكل آخر . قبل كل شيء كان الاستعمار وكان الظلم ، والأمور الأخرى متعلقة بهذا العامل الأساسي . وكل مجموعة من المجموعتين المتصارعتين ثبتت تاريخياً مكانها . لم يتجاوز الحدود إلا القلائل .

يؤكد الكتاب الفرنسيون في شمال أفريقيا شعورهم وشعور أبطال أعمالهم بالغربة وبحماسة الأحداث ، وفراغها من أي مضمون ، وباليأس والشعور بالذنب وبعدم إمكانية تغيير الأوضاع القائمة . في مقدمة " مختارات " كتب ألبر ميمي حول رواية ألبر كامو ، " هذا قبل أي شيء ، ألبر كامو نفسه غريب في بلده .

إنه مولود في ديار غريبة ، يعاني في وضع إنساني أحمق " أقام الاستعمار حاجزاً سياسياً واجتماعياً وثقافياً ، وحتى أقام حاجزاً عرقياً ، لا بد وأن يؤدي هذا الحاجز إلى حالة مأساوية ، والحل كان وحيداً ، الحرب والثورة .

يعود تقسيم الأدب إلى أدبين ، إلى أسباب اجتماعية وتاريخية . وليس إلى أسباب عرقية كما اعتقد بعض منظري الأدب الاستعماري ، الذين اعتبروا ، بأن سكان أفريقيا الشمالية يتصفون بحب الثأر وبالروح المأساوية ، ولذلك فالتقسيم في أدب شمال أفريقيا ليس مصطنعاً بل هو موجود ، لوجود أدباء يناضلون ضد الاستعمار لوجود أدب آخر يبرر أعمال المستعمرين . واستطاع

الأدب الأول وضع اللبنة الأولى في بناء الأدب القومي للمغرب .
وذهب الأدب الثاني مع رحيل الاستعمار ، وكان شاهداً على فشل
الأرواح المرتبطة بالمغامرات القاسية والمرعبة ، والتي استمرت طيلة
فترة الاستعمار .

وكان الأدب الاستعماري شاهداً على أنّ الكتاب الفرنسيين
لم يستطيعوا التعمق في الأرض التي اعتبروها أرضهم ولم يتجاوزوا
حاجز الغربة ولذلك لم يصوروا حياة الشعب المغربي . وفي أفضل
الحالات ، كانوا متفرجين سلبيين " ولم يعبروا عن آمال وطلحات
قلوب الشعب المظلوم . ولقد أخذ الكتاب المحليون على عاتقهم
حمل هذه الرسالة . وأنذاك في مرحلة نهوض الحركة المعادية
للاستعمار ، بدأنا نقرأ أصوات الكتاب من المغرب والجزائر وتونس
في الصحافة وفي الأدب الإبداعي ، ونرى قوة هذه الأصوات إنّ
جيل الكتاب الجديد في المغرب ، الذي خرج من جذور الأرض
تقاسم مع شعبه قدره ونصيبه ، وعبر معه طريق الحرب والتجارب
وكانت طريقاً وعرة . وكان على هؤلاء الكتاب إثبات ماضي
شعبهم الثقافي ، وقيمة الحقيقية ، وكان عليهم أيضاً دحض أسطورة
عدم وجود تاريخ للشعب المغربي وعدم وجود حياة روحية ، كما
رأى هؤلاء الكتاب ضرورة عكس وتسجيل مرحلة التحول في حياة
المجتمع ، والتحويلات العميقة التي تمت في حياة الشعب أثناء عملية
تخلصه من الاستعمار . ولأول مرة استطاع الشعب بصورة مستقلة
التعبير عن ثقافته وتقرير تاريخه ومصيره بنفسه وقام الكتاب
المغربيون بشرفٍ بواجبهم . ولقد أصبحت مؤلفات كثيرين منهم
جزءاً لا يتجزأ من ثقافة عصرنا مثل مؤلفات كاتب ياسين ، وحداد
وعمرش وآخرون وغير أدبهم عن تطلعات الشعب نحو الاستقلال .
ومنذ البداية توجه الكتاب العرب في المغرب إلى الشعب مستندين
إلى أصالته الثقافية وكانت مواضيع مؤلفاتهم مواضيع قومية . سواء
كانوا ينادون بضرورة النضال ضد الاستعمار ، أو عندما كانوا

يصوّرون صعوبات - المرحلة الانتقالية - وعندما ناضلوا ضد الخرافات والتقاليد الجامدة والبالية ، التي تعرقل مسيرة التقدم . كانوا يشكلون أدباً له خصائص ذاتة ، لأنه أدب كان موجوداً في قلب النضال من أجل الحصول على الاستقلال . لأنّ نظرتهم ليست من بعيد أو من الخارج وإنما من الداخل ومن الأعماق . ونظرتهم ومواقفه تعبر عن رغبته بصورة مستقلة في معرفة أوجاع الشعب والتعبير عنها وإيجاد الحلول المناسبة لها ..

إنّ مسألة الخصوصية القومية حلت نفسها بنفسها - فلا حاجة للإلزام الكتاب العرب الحقيقيين ، حملة الثقافة العريقة ، والتي يعود تاريخها الى قرون عديدة مضت بالتأليف حول الأرض الأم ، والإصغاء لصوتها ونبضاتها ، لأنها عاشت في دهمهم ، وهم أنفسهم صوتها .

واليوم عندما يعرف الكتاب العرب معنى الأدب القومي إنهم يفعلون كما فعل الكاتب العربي المغربي محمد خير الدين ، الذي كتب على صفحات مجلة " جون أفريك " . حول أخيه بالقلم الذي كان مازال آنذاك قليل الشهرة : " مكان الحدث وشكل التعبير ؟ بلا شك استطاع الطاهر بن جلون الوصول إلى هذا الأمر بصورة صحيحة . إنه الأرض المغربية ، إنها ذروة الدراما الإنسانية . بالنسبة له إنها دراما - قبل كل شيء فقر وجهل الشعب وسياسة السخرية من الشعب التي لم تتوقف في يوم من الأيام . والاستبداد والظلم وفقدان العدالة . النظام الذي سقط آلاف المرات ، وأعيد من جديد آلاف المرات بدماء أولئك الذين يتألمون ويبحثون . كيف ننظم الشعر حول هذا ؟ يكتب طاهر بن جلون ببساطة حول جوهر الحياة وحقيقتها . انه ولد هنا وابن هذا الزمان والمكان يتنفس الشعب لاغيره في كتابه ، يتحمل الظلم والآلام ، لكنه لايعرف الذل والعار . لايمصّي الشعب جروحهم ، ولكنه يدرك مصيره وقدره ، حياة المغرب نفسها في كتابه .

جزئياتها اليومية وتقاليد العريضة في كتابه . ماضي المغرب وحاضره . يعرف طاهر بن جلون وطنه الذي أطعمه ويصور الوطن بقوة نادرة وبجمالي صادق " ٤٤٠ العدد ٦١٧ ص . ٤٦ . "

رأى الكتاب العرب في المغرب خلال فترة تفتت الاستعمار ، عندما بدأ يبرز النصر على الظالمين في وعي الجماهير ، مهمتهم الأساسية في توضيح التاريخ الحقيقي للشعب وتصوير حياته ، وطرح مشاكله . وعالج هذه المسألة الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة العربية أو باللغة الفرنسية التي كانت في فترة الاستعمار الوسيلة الوحيدة لتلقي التعليم . وبالطبع كانت اللغة التي تفتح المجال للوصول الى أكبر عدد ممكن من القراء ، ولاسيما خارج المغرب . وللكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية فضل كبير في تشكيل الأدب العربي الجديد في المغرب . وأشار الى هذه النقطة كثير من النقاد " ٨٩ ، ص ١٣ . "

واليوم ، وبعد مرور أكثر من عقدين على حصول دول المغرب على الاستقلال ويمكن أن نقول أن الوضع استقر إلى حد ما . ومع هذا فإن الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية مازال يتطور . ولصوت الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية وزن في الأدب القومي حتى في تونس وفي المغرب ، مع العلم أن الأدب العربي باللغة العربية ازداد نمواً ، ولكن مع هذا فالأدب باللغة الفرنسية في بلدان المغرب مازال يعطي ثماره ، ولم يذبل حتى الآن .

وإذا كان الأدب العربي باللغة الفرنسية في المغرب يصطدم اليوم بمصاعب كبيرة تعميق ازدهاره فلا يعني هذا الأمر أن هذا الأدب فرنسي ، فكونه يكتب بلغة المستعمرين لا يلغي طابعه القومي .

يعاني ذاك الأدب من المشاكل الموجودة في الأدب العربي المكتوب باللغة العربية نفسها مثل عدم وجود دور نشر بعدد كافٍ ،

وكذلك فإنّ تقنية الطباعة مازالت ضعيفة المستوى وحتى الآن لم تنته الأمية بصورة كافية . ولا توجد دوريات بعددٍ كافٍ ، ولو كانت موجودة لشجعت الكتاب العرب " ٤٥٠ العدد ٢١٧ ص ١٤٥ .

لقد شجعت أمور كثيرة على تطوير الأدب العربي المكتوب باللغة العربية منها ، نجاح سياسة التعريب والاجراءات التي اتخذتها حكومات بلدان المغرب متوجهة نحو آثار الاستعمار الفرنسي ، وتوحيد صفوف الشعب ، لتكون له لغة واحدة . وثقافة واحدة ، وتعريب التعليم في كلّ مكان ، وبعث التراث الثقافي العربي تنظيم حملة ثقافية معادية للفرنسية ولاسيما في الجزائر . يشهد على نجاح الأدب العربي باللغة العربية نشر عدد كبير من القصص والروايات والدواوين الشعرية والمسرحيات التي صدرت في السنوات الأخيرة ، مع استمرار الفاعلية الأدبية لتيار ينشر مؤلفاته باللغة الفرنسية . ووجود هذا التيار لا يعرقل تطور الأدب باللغة العربية ، وإنما يدل على الخصوصية الثقافية والتاريخية المتنوعة ، التي تشكلت في دول المغرب والتي تعبّر عن مؤثرات تقليدية وثقافية متنوعة ، وجدت لنفسها تربة طيبة في المغرب .

لدراسة واقع الثقافة المغربية لا بد من تفهم حقيقة هامة ، وهي أنّه أثناء الاتصالات العادية الشعبية بين القوميات المتعددة ، الاتصالات المباشرة وغير المباشرة لا بدّ من اقتباس إنجازات العمل الإنساني الهامة ، التي دائما تساعد على زيادة امكانية تطور الثقافة القومية " ١١٩ ، ص ٢٠٨ " مع هذا فإنّ مسألة التعريب من المسائل الكبرى التي اعترضت طريق الدول الفتية في المغرب العربي ، وبالإضافة إلى التغيير الجذري لأوضاع سكان المغرب في السنوات الأولى التي تلت الحصول على الاستقلال " ٤٦ ، ص ١١٠ " لقد تزامن تحول الشعب الذي كان مظلوماً من الاستعمار إلى

شعب يصنع بنفسه تاريخه ، مع تزامن عملية التحرر من التبعية السياسية والاقتصادية ، وبردة فعل نفسية تجاه الاستعمار . دعت إلى ردة الفعل هذه الظروف الموضوعية . وتطلعات الشعب إلى الأصالة الروحية ، وإلى الاستقلال من أيديولوجية الغرب وثقافته ، وفي رغبته في تأكيد قيمه ، وفي تحديد علاقته بالعالم " ١٩٦ ، ١٤٦ " . ثم رفض الطاعة في السياسة ، المرتبط برفض الطاعة في الاقتصاد والثقافة ، لا يجوز أن تمر القيم عبر غربال الغرب على حد تعبير . ف . فانون ، الذي عبّر عن جوهر عملية التخلص من الاستعمار ومن آثاره ولاسيما في الميدان الروحي . " ٢٦٩ ، ص ١٤٨ .

ولابد لمثل هذا النوع من الاستقلال من أن يتعرض لمسائل معقدة وصعبة ومتناقضة . ويؤثر الحل الصحيح لهذه المسائل ، كما يرى العرب في المغرب ، على مسيرة تطور الثقافة كلها . ويؤثر بدوره على جوانب الحياة السياسية والاجتماعية . . في دول المغرب .

تلزم محاولات فهم وإعادة فهم ثقافة وتاريخ الشعب ، والمثقفين في المغرب في إقامة توازن بين القومي والعالمي . هذه المسألة جديدة بالنسبة للمغرب . وظهّرت هذه المسألة فقط بفضل الحصول على الاستقلال وبفضل إنجازات تطور الفكر الاجتماعي . " ١٠٧ ، ص ، ١٢٩ " . وقال المفكر الأشرف في مقالته بعنوان مستقبل الثقافة الجزائرية مستنداً على أفكار لينين بأن الثقافة البروليتارية يجب أن تكون تطوراً طبيعياً للمعرفة المخزونة لدى البشرية ويرى المفكر المذكور بأن فكرة لينين المذكورة صحيحة لكل ثقافة ثورية . " ٣٦٥ ، ص ، ٧٣٩ " ويرى الشاعر والفيلسوف والعالم . المغربي محمد عزيز الحبابي في كتابه من الانغلاق الى الانفتاح " أن التضامن العالمي المثمر شرط لنجاح تطور

البشرية . " ٣٦٩ ، ص . ١١٥ " الإنسان يعني حواراً مستمراً وليس حديثاً مع الذات ، والإنسان تتحدد بالحوار مع الآخرين " ٣٦٩ ، ص . ١٩٢ " ويرى أ - ميزيان أن - الوجه القومي يتشكل بمعالجة الحاضر والاعداد للمستقبل . والمهم هنا رفض التقوقع على الذات ورفض العزلة الثقافية الايديولوجية التي تنادي بمبدأ نحن لسنا مثل الآخرين " ٤٥٠ ، العدد ٣١٢ ص . ٢١ . " ورأى واحد من جددوا مجلة سوفل " الشهيرة ، التي استطاعت استقطاب أعلام كثيرة في المغرب في الستينات ، والتي استطاعت بث نسيجات جديدة في الأدب التقدمي المغربي وهو المفكر - اللبجي - الذي كتب في يانه أن تطلعات الدول النامية إلى الاستقلال الحقيقي وإلى تقرير المصير بنفسها ولمصالحها ، لاتعني استبعاد الغرب . ويرى فتح الغرب من جديد . لكن يجب القيام بهذا العمل تلبية لحاجات الحوار من قاعدة ثابتة وقيم مبدئية . " ٤٥١ ، العدد ٦ ص . ٣٣ . "

نسمع مثل هذه التصريحات من المثقفين التقدميين في المغرب ويرى هؤلاء أن تطور الأدب باتجاهين ليس بسبب عدم القضاء على آثار الاستعمار ، ولكن ، بالتحديد ، بسبب إمكانية الحوار مع الثقافة العالمية من جهة ، وإمكانيات الثقافة القومية الغنية من جهة أخرى .

وكتب كبار الكتاب العرب في بلدان المغرب باللغة الفرنسية واستطاعوا تشكيل نواة الأدب العربي الحديث في المغرب في الأربعينيات والخمسينيات مثل الشعراء والروائيين : مولود فرعون ، محمد ديب - مولود معمري ، كاتب ياسين مراد ، بوربون مالك ، حداد . من الجزائر " وشرابي ، الحبايي ، صفر بوي " من المغرب " ميمي وعريزة ، من تونس ؛ صنع هؤلاء الأدباء الأدب المغربي

القومي الجديد ، والذي يتميز بصفات عامة لكل أدب المغرب ، وبصفات خاصة بكل بلد .

الآن في بلدان المغرب تزداد مئات الأسماء المشهورة من روائيين وشعراء ومسرحيين . يكتبون باللغة الفرنسية نصفهم تقريبا من الجزائر حيث كان بقاء الاستعمار أطول من بقائه في المغرب وتونس .

ازداد عدد الأعمال الأدبية باللغة الفرنسية في بلدان المغرب في مطلع الثمانينيات ، إذ صدر أكثر من خمسمئة كتاب تعزز قيام أدب جديد ، وهي ظاهرة مثيرة للاهتمام منذ البداية ، لأنها ظاهرة ثقافية عربية جديدة في تاريخ الشعب العربي الثقافي ، لم يعرف لها مثل سابقا ولكنها صفة للدول التي تحررت من الاستعمار أو من التبعية الاستعمارية - على سبيل المثال انتشار اللغة الانكليزية في الهند وفي أفريقيا . وكذلك الفرنسية في بعض الأفريقية الأخرى ، حيث كان الاستعمار انتشرت لغته وكذلك الأمر بالنسبة للغة البرتغالية .

قام النقد الأدبي السوفييتي بعمل كبير في متابعة إبداع كتاب هذه الدول ، وسرّكز اهتمامنا هنا على ظاهرة هامة مرتبطة بظهور عوامل أدبية مشتركة ، بسبب اختلاط وتشابك المؤثرات .

في فجر تاريخ هذا الأدب . في مرحلة تشكل القاسم المشترك للمهام السياسية لمرحلة حركة التحرر القومية ، والنضال ضد الاستعمار المواضيع الأدبية التي تناسب هذه المرحلة مثل الرواية التربوية والقصيدة الوطنية التي تدعو للنضال ضد الاستعمار . هذه مواضيع عامة لكل بلدان المغرب وكانت هناك مواضيع خاصة بكل قطر . مع أنّ مصائر أقطار المغرب الثلاثة متشابهة . ومع أنّ الأوضاع الاجتماعية والسياسية في هذه الأقطار أيضاً متشابهة ، إلا

أنه تبقى لكل قطر خصوصيته ولقد عبر الأدب في الأقطار الثلاثة عن العوامل المشتركة وعن الأوضاع الخاصة بكل قطر .

ولذلك كانت المقدمات السياسية والتاريخية والاجتماعية متشابهة ، وكانت المبادئ الجمالية والمفاهيم الأدبية ، والفكرية ، والتي تحدد معالم في هذه الأقطار الثلاثة واحدة .

ولابد من الإشارة الى أن التغيرات الأساسية تطرأ الآن على النشر العربي باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي ، ولاسيما على الرواية ، لأنها تقع في قمة الفنون . النثرية ، وكما قال الناقد الروسي ييلنسكي : إن شكل الرواية يسمح بتصوير الإنسان بصورة كاملة من خلال علاقته بالحياة الاجتماعية " ٢٨ ، ص ، ٢٧١ .

وأضف الى ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتأثر بتغيرات المناخ الأدبي . التي تحدث بسبب تغيرات النشاط الاجتماعي . وتعكس الرواية التساؤلات الأدبية الجديدة وجاء الجنس الروائي مليئاً لمهمات الكتاب في المغرب : وهي إدراك واقع المجتمعات المستقلة النامية .

ومن الطبيعي أن تعالج هذه المسألة أي مسألة إدراك واقع المجتمعات المستقلة النامية في كل قطر من الأقطار الثلاثة المذكورة ، بطريقة تختلف عن الأخرى لأن خصائص التاريخ الوطني ، وخصوصية كل قطر المغرب — تونس — الجزائر وأشكال الحياة المعاصرة السياسية والاجتماعية والظروف الثقافية الأصلية ، وميزات البيئة ، كل هذه العوامل تترك بصماتها على الرواية ، التي تنشأ متأثرة بها ، وكما تترك آثارها على طريقة الكتاب في إدراك الواقع ، وفي طبيعة التمرد على الواقع ، أو في طريقة البحث عن تطلعات أفضل ولكن مهما كانت الفوارق كبيرة في الأقطار الثلاثة —

المغرب ، تونس ، الجزائر - فهناك معطيات واحدة للأدب العربي باللغة الفرنسية ، وإذا كانت المواضيع متنوعة إلا أن البنية الفنية لجنس الرواية تسمح بالقول بوجود تشابه وهذا أمر طبيعي فلا بد من حدوث تشابه في الظواهر الأدبية في المغرب العربي خلال مسيرة تطوره الواحد .

يساعد عامل اللغة الفرنسية الواحدة في المغرب ، العربي ، إذ بها تطور جزء من أدب المغرب ومازال يتطور ، وتساعد هذه اللغة الواحدة في صنع غط معين من التفكير ونظرة مشتركة إلى الحياة وحد العرب في المغرب التاريخ المشترك ، والعادات والتقاليد والثقافة الواحدة ، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتشابهة ، وكل هذه العوامل ، كانت قائمة قبل الاستعمار ، ووقعت هذه الاقطار الثلاثة في فترة الاستعمار الفرنسي تحت تأثير الثقافة الفرنسية مما جعل ثقافتها الجديدة واحدة ، وتتطلع في الوقت الحاضر إلى مقاومة الاستعمار وآثاره ، وإلى تحمل تحمل الأعباء الاجتماعية إذ أن الروح النقدية هي السائدة في أدب الأقطار الثلاثة .

حددت وحدة المهمات التاريخية ، التي كانت نتيجة لنهوض حركة التحرر الوطني في المغرب والجزائر وتونس ، وتطلعات فريق معين من المثقفين في الأقطار العربية في المغرب إلى مشاركة شعبه في النضال ضد الاستعمار ، وفي نقل صورة هذا الشعب الرائع ، الذي تحمل الكثير من الظلم ، إلى العالم . وحاول الأدب العربي في المغرب تصوير الشعب كما هو في الواقع . بلا تضليل وشعوذة وغرابة الأمور ، التي اتصف بها الأدب الاستعماري . ظهر هذا التصوير الواقعي الصادق ، في وقت واحد ، في أقطار المغرب الثلاثة وبقلم عربي ، ولكن بلغة فرنسية .

عندما يدور الحديث حول مجموعة من الآداب القريبة

عصائرها التاريخية والمستندة على تقاليد فنية واحدة ، والمرتبطة فيما بينها بقواسم مشتركة ، يكون المجال الأساسي بالنسبة للباحثين هو القيام بمقارنة هذه الآداب بعضها ببعض بهدف البحث عن الخصائص المشتركة ، والظواهر العامة . وكذلك في مثل الآداب توجد إمكانية البحث عن أسس ظهور العملية الأدبية واتجاهاتها ، وطرقها وأجناسها الأدبية ، وأشكالها وطريقة تعامل الكتاب معها ، وأسلوب وطريق الإبداع الأدبي .

بلا شك أن للعوامل الموضوعية سياسية كانت أم اجتماعية أم أيديولوجية ، دوراً في تحديد التوجهات الأدبية الجمالية في مراحل مختلفة من تطور المجتمع في المغرب . ولا يجوز استبعاد العامل الذاتي ومستوى التفكير الفني ، الذي تشكل في وسط لغوي فرنسي . إنه مرتبط بمعالجة المهام القومية ، والإفادة من الأشكال الأجنبية . يشكل العامل الذاتي . في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أساساً لنظام فني ومنطقي عبّر عن نفسه في وحدة مبادئ تصوير الواقع ، وفي طريقة بناء تصور للوسط الذي يعيش فيه الأديب ، والذي بدوره في إبداعية .

هذا بالإضافة إلى وجود أجناس أدبية معينة باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي ، وهذه الأجناس هي الأكثر انتشاراً من غيرها ، كما يوجد عامل مشترك آخر وهو أن المسائل المطروقة في الإبداع الأدبي واحدة تقريباً في الأقطار العربية الثلاثة . فلقد عالج الأديب قضايا واحدة ، لأن المرحلة التاريخية التي مرت بها هذه الدول المستقلة الفتية واحدة .

ولابد من الإشارة إلى أن التجربة المشتركة للكتاب العرب باللغة الفرنسية ونضالهم المشترك ضد الاستعمار وفي سبيل الحصول على الاستقلال يؤديان إلى وجود قاعدة فكرية واحدة لدى هؤلاء الكتاب .

يقلق الكتاب الذين يعبرون عن التطلعات اليسارية للمثقفين والتي تعبر عن مصالح الشعب والذين يهتمون بتعزيز الاستقلال وبمصر الشعارات التي طرحت في مرحلة حركة التحرر الوطني وبمدى ملائمة الاجراءات التي تحققت في مرحلة الاستقلال للواقع. ويقلقهم الفكر الاميريالي في المغرب في هذه الأيام ، وتشجيع القوى ذات التوجه الرأسمالي في تونس ، وتعزيز الايديولوجيا البورجوازية . كل هذا لا بد وأن يؤثر على إبداع الكتاب ، الذين كانوا ينتظرون نتائج أخرى لحركة النضال ضد الاستعمار .

يتطلع الكتاب الثوريون الديمقراطيون من نضالهم ضد تركة الاستعمار ، وبقايا النظام الاقطاعي ، وتناقضات الحياة الجديدة ، إلى تطهير المجتمع من العيوب التي تعوق تقدم الأمة الحقيقي ، الأدب بالنسبة لهؤلاء الكتاب ، هو الأدب الذي يتضمن الأساس الاجتماعي النشيط ، ويصنع المجتمع الجديد ، الذي لا يمكن الوصول إليه بأنقال الماضي ، وبجمود الأنظمة التقليدية وبالجهل والخرافات وبالتخلف الاجتماعي .

ولا يجوز عدم رؤية الايديولوجيا الواحدة للأدب في المغرب التي تعبر عن ذاتها بدرجة أو بأخرى من التكيف ، في كل حالة من الحالات ، وفي الفهم الواحد للمسائل التي تلت الاستقلال ، وفي تطور الوعي الذاتي للفرد وللأمة وفي عملية التحرر الروحي والسياسي والاقتصادي .

أصبح التطلع إلى تصوير الطريق الصعب الذي اجتازه الشعب طريق التحرر الكامل والتقدم الثقافي ، وفهم الماضي القومي ، والتقييم الصحيح الحاضر ، ورسم المستقبل علامة مميزة لأدب المغرب ، ولم يستطع الكتاب دائما معرفة المستقبل ، ولكنهم يستطيعون تحديد الصعوبات التي تقف بوجه التقدم الاجتماعي والتي يجب التخلص منها .

حاول الكتاب في المغرب ، باللغة الفرنسية تسجيل عالم شعبيهم في مرحلة التطور النشط في الاربعينيات والخمسينيات وحاول هؤلاء الكتاب تصوير الفوارق بين فترة الاستقلال ومرحلة الاستعمار . أما في المرحلة التالية فلم يكتفِ الكتاب بتصوير الواقع، وإنما قاموا بتحليل مشاكله ، ومعالجة المهمات الجديدة وبحل التناقضات ، كما فهم الأدباء علاقة المواطن المعقدة بالماضي الذي انتهى ، ولكن آثاره مازالت باقية ، وموقع المواطن في الحاضر وتطلعاته إلى المستقبل . هذه هي القاعدة التي انطلق منها كتاب الأقطار المغربية العربية الثلاثة في أدبهم العربي باللغة الفرنسية . ولقد صور الأدباء الحقائق التاريخية والاجتماعية في إبداعهم ، والآن مازال كتاب المغرب يصورونها ولكن عبر العالم الروحي للفرد ، الذي يعي المعنى الجديد للعصر . ومن هنا يتغيب الخط المستقيم في بنية روايات الأدباء .

*

الفصل الثاني :

إدراك العالم الذاتي

تطور جنس السيرة ، كتطور للموعي الذاتي القومي

ندرس في هذا الفصل فقط المؤلفات ، التي تروي سير الكتاب ولكنها تشبه الرواية ، لأنّ عنصر الخيال يلعب دوراً كبيراً ، فهي تبعد عن الوثائقية ولذلك نجبننا السيرة الذاتية للكتاب مثل سيرة منصور عمروش " حكاية حياتي " ، " يوميات " فرعون لأنها أقرب إلى الوثائقية منها إلى العمل الأدبي الذي لا يمكن أن يستغني عن الخيال ، والصور التي يخلقها الروائي والأحداث والعقدة والحل .

كما هو معروف ، أن جنس السيرة يحتل مكانة هامة في تاريخ آداب كثيرة . يكفي أن نتذكر السير العديدة للكتاب الروس والألمان والانكليز والأمريكيين والفرنسيين ، التي تعتبر كنزاً من كنوز الأدب العالمي . مثل ثلاثية ليف تولستوي " الطفولة " التي

صدرت عام ١٨٥٢ و " المراهقة " صدرت في عام ١٨٥٤ و " الشباب " صدرت في عام ١٨٥٦ وتذكر ثلاثية مكسيم غوركي " ١٨٦٨ - ١٩٣٦ " . ولقد صدرت " الطفولة لمكسيم غوركي في عام ١٩١٤ و " مع الناس " ١٩١٦ و " جامعاتي " في عام ١٩٢٢ وكتب هيرتين ، وأكساكوف ، وكورلينكو ، وبونين ، وغارين - ميخايلوفسكي ، وسيرايفما فيتش ، وكتب الأدبيين الفرنسيين جان جاك روسو ، وميوسيه ، والشاعر الألماني غوته والكاتب الانكليزي تشارلز ديكنز وأدباء آخرين . تقدم هذه السير دليلاً حياً على أنّ هذا الجنس الأدبي ، الذي يتحدث عن مصير إنسان وتجربته الحياتية . يصبح تجسيدا للحياة الإنسانية العامة ، من خلال التجربة الفردية المحددة والقريبة والملموسة ويرى بعض النقاد أنّ كتب منصور عمروش ذات أهمية كبيرة مثل كتاب " حكاية حياتي " و " سيرة ملكولم الذاتية " التي تقع مثلها مثل أي عمل إبداعى آخر . في منتصف الطريق بين الواقع والخيال . فهي عمل إبداعى فني مفيد ، حتى لأولئك الذين يبحثون عن التسلية وقتل الوقت . وتفيد المستويات الرفيعة من القراء الذين يبحثون عن أهداف الأدب السامية . عندما يشعر الأديب برغبة في أن يلعب دور شاهد على زمانه ، من أجل هذه الشهادة يقدم حقائق من حياته الخاصة ، وأنّذاك تخرج الحياة الخاصة عن إطار الفردية ، لتصبح عامة ، آنذاك يصبح الخاص عاماً " وتعني آنذاك عبارة أنا أشعر ، وعبارة أنا تحسست ، تعني نحن نشعر ونحن تحسنا " " ٣٢٧ ص ٢ . "

في الأقطار العربية عبر جنس السيرة الذاتية عن نفسه في العشرينات من هذا القرن كجنس أدبي مستقل . وكتاب الدكتور طه حسين " الأيام " كتاب معروف ، صدر في عام ١٩٢٩ ورأى فيه أندريه جيد " نصرا للشعلة الروحية في ظلام الحياة " ولقد ترجم

هذا الكتاب إلى لغات عالمية كثيرة مباشرة بعد صدوره . وأصبح هذا الكتاب نموذجاً لهذا الجنس الأدبي في العالم العربي ، تقاس به جودة السير الذاتية . ويرى الناقد الفرنسي ف . مونتيه " أن أحد المواضيع المحببة ، في الأدب العربي موضوع الحديث عن الطفولة وسنوات الدراسة في الكتاب " للمدرسة القرآنية " ١٤٧ ، ص ٢٨ " . ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الموضوع اهتم اهتمام موضوع السيرة ، بالنسبة للكتاب الذين اهتموا بالتحدث عن الحياة الخاصة ، مصدرا لادراك الحياة القومية . ونظير هؤلاء الكتاب الى الحياة الخاصة كجزء من الحياة الشعبية العامة ، وعالجوا هذا الموضوع حسب التقاليد المعروفة لهذا الأدب القومي أو ذاك .

- ولذلك ليس من قبيل الصدفة ، أن يكتب الأديب الجزائري مولد فرعون الذي يعتبر من أوائل الأدباء العرب في المغرب الذين كتبوا في فن السيرة ، في مقدمة كتابه " نجمل الفقير " الذي صدر في عام ١٩٥١ أنه قرأ الأديب الفرنسي جان جاك روسو والروائي الانكليزي تشارلز ديكنز وقرأ أدباء عالميين آخرين ويتمنى أن يقوم بنقل العمل الذي قاموا به ، وهو أن يتحدث عن حياته الخاصة لأن الرحلة الى الحياة الخاصة هي بداية رحلة جادة واستيعاب حقيقي للواقع ، بالنسبة للأدب في المغرب بوجه عام .

ومن الطبيعي ، أن اشكال السرد كانت متعددة ، ومع هذا توجد حبكة معينة متشابهة في هذه السير . فيتحدث المؤلف عادة عن الطفولة المبكرة " اكتشاف العالم " وعن سنوات الدراسة والشباب والدخول في الحياة من أكبر أبوابها . فهذه المراحل التي يتحدث عنها المؤلفون متقاربة وإن كانت مواد هذه المراحل مختلفة . ولكل مؤلف علاقته بهذه المواد ، وبذلك كانت السير الذاتية في الأدب العربي المغربي أصيلة ، مع وجود بعض التشابه في معالجتها .

سمى مولود فرعون كتابه رواية ، علماً بأن " نجمل الفقير »

بمجمعه وبمحبته أقرب إلى القصة المتوسطة الحجم منه إلى الرواية .
وتعالج القصة ، موضوع تربية الشخصية في ظروف اجتماعية
وتاريخية وحياتية معينة ، وإذا اتخذنا أحد التعاريف المتداولة لرواية
الثرية ، كطريق للتصوير الفني - إنها عملية إدراك البطل لنفسه في
العالم المحيط به ، وعلاقته الجدلية بالوسط المحيط ، الذي ربي وشكل
تصوراته ومفاهيمه حول الحياة والعالم ، والتي تحدد طبيعة علاقته
بالوسط الاجتماعي الذي ترعرع فيه .

وفي الوقت ذاته فإن الطريق الحياتي لبطل الرواية طريق إدراك
إمكاناته ، وتوسيع آفاق علمه الروحي ، وتربية نفسه .
ومن الضروري الأخذ بعين الاعتبار أن مولود فرعون لم
يكتب مؤلفات فنية فحسب ، وإنما قام أيضاً بتنفيذ طلب اجتماعي ،
لأن "نجمل الفقير" يعتبر بداية سيرة للنشر الفني الجزائري :

"هؤلاء نحن وكيف نعيش" - وهذا حلم مولود فرعون أن
يتحدث عن حياة شعبه بصوت واحد من مثليه وحقق حلمه
بتجربته الثرية الفنية المستقلة الأولى باللغة الفرنسية وكانت رواية
مولود فرعون "نجمل الفقير" بالفعل من التجارب الثرية الفنية
القومية المعاصرة الأولى بوجه عام ، إذا لم نذكر قصة أحمد رضا
حوجو "فتاة من مكة" التي صدرت باللغة العربية في عام ١٩٤٧ .
فلم تصدر في الجزائر أعمال أدبية هامة في تلك الفترة . لقد جاءت
هذه الرواية أي أنه رواية مولود فرعون ملية لمتطلبات الزمن ،
ونهضة الوعي الذاتي القومي في الفترة التي سبقت النضال في سبيل
الاستقلال القومي ، والتي احتاجت لمثل هذه السيرة ، عبر الكاتب
عن ذاته فكان تعبيره مرآة الوعي مجموعة من المثقفين الجزائريين ،
واكتسبت معنى عاماً للجزائر فكانت صورة الشاب في هذه القصة
تعبيراً عن صورة نهضة الشعب ووعيه الذي أمضى أكثر من مئة
عام تحت سيطرة الأجنبي .

وبهذا الشكل يمكن القول أن توجه الكاتب الى موضوع الطفولة والشباب كان مرتبطاً بالظروف الاجتماعية التي كانت صدى لطموحات العصر نفسه : الاستيعاب الطفولي المباشر للحياة، وحدة ردة الفعل وطبيعة التعرف الطفولي نفسه بالعالم ، واللهجة الخاصة للسرد القصصي حول الطفولة ، عندما يتحدث المرء عن انطباعاته الأولى حول الحياة المحيطة به ، استطاع المؤلف ، بهذه الطريقة أن يعطي صورة عن المرحلة التاريخية ، التي كان يعيشها الشعب ، الذي ناضل من أجل نيل حقه في تقرير مصيره ، وكان يدرك الشعب أنه على عتبة مرحلة جديدة .

وكانت هذه العملية مرتبطة بعملية الوعي الذاتي ، وعملية اثبات هوية الشعب ، وذلك بتصوير السمات الحقيقية لحياة الشعب، ومظاهرها ، وهذا بدوره حدد خصوصية نثر السيرة في المغرب . وبوجه خاص نثر مولود فرعون .

يبدو لنا للوهلة الاولى أن مولود فرعون كان متأثراً في روايته " نجل الفقير " بالروائيين الغربيين امثال تشارلز ديكنز ، وأناطولي فرانس وغيرهما . تتسع التجربة الحياتية الواسعة والمعقدة لحب الوالدين وللتعامل مع الأقارب وللصدقة الأولى وللأفراح وللمصائب وللإبتسامات وللدموع وللغيرة والحسد والحقد وللخيانة والاخلاص ، وللموت وصعوبات الفراق مع الاحبة . يصور الكاتب الخطوات الاولى في الحياة سنوات الدراسة في المدرسة ، والعلاقة مع الأصدقاء، والزمان ، وبكلمة واحدة ، يصور الحالات الحياتية كلها ، التي يمر بها بطل الرواية واسمة فورولو ، وهو ابن فلاح فقير .

يصور مولود فرعون في روايته " نجل الفقير " سيرة حياة هذا البطل وبذلك فإن هذه الرواية تنسجم مع روايات السيرة ولها كفاءة

الصفات ، التي تصف بها روايات السيرة تتبدل الحالات الحياتية بتبدل الظروف الاجتماعية والتاريخية ، ولكل سيرة مميزات خاصة بها ، لا تتكرر في السير الأخرى ، وهو الهدف الذي يقصده المؤلف من روايته . فيرى الكاتب أحيانا أن يضمن عمله الأدبي بعض اعترافاته وأحيانا أخرى ، يرغب الكاتب في العمق في تكوين الطبيعة الانسانية بوجه عام وفي التغلغل في العالم الداخلي والعالم والنفسي ، ويستثير ، كما يقول الكاتب بورنين ، بالإدراك الاول للعالم ، ويحاول معالجة المسألة الاخلاقية والفلسفية لأن المسألة الآتية الذكر تحدد الشكل الأخلاقي للإنسان وتحدد مدى نضوجه الروحي — من الضروري تصوير حياة مجموعات اجتماعية معينة ، وتصوير الأمور البالية التي رحلت بلا عودة ، كما قال الاديب الروسي مكسيم غوركي " ١٨٦٨ - ١٩٣٦ " " يجب تصوير الماضي من أجل توضيح معالم طريق المستقبل " ومن أجل تحقيق هذا الهدف يسعى مولود فرعون الى تصوير المجتمع بكامله ، بتقديم بعض الحقائق عن حياته ، ولقد استطاع الكاتب بتصويره للفلاحين أن يقدم صورة كاملة للمجتمع الجزائري بكامله بعمق وبدقة ، وأن يقدم لنا الصفات الاساسية للشعب الجزائري . " ٥٢ ، ص ٣٢ .

إن تاريخ أسرة ميراد ، التي تتحدث عنها القصة ، وعن واحد من هذه الاسرة ، وهو الشاب فورولو ، يصبح تاريخا للمجتمع الجزائري بكامله . وتجري الحداث في قرية جبلية وتصبح احداث هذه القرية رمزا للاحداث التي تجري في الجزائر كلها في زمن الاستعمار . ويصور الكاتب الجهل والفقر والظلام وغياب القانون ، ونضال الشعب ضد المستعمرين ، في ظل هذه الظروف يكسر فورولو ويصبح مراهقا ، يضع أمام عينيه هدف استئصال الفقر ، ومواجهة الحياة .

يحاول الشاب " نجمل الفقير " أن يصبح معلما ، وأن ينقذ أسرته من الفقر أما والده فيتمنى أن يصبح ابنه راعيا ، ويحاول فورولو أن يصل إلى هدفه ويتنصر على قدره ويتغلب على إرادة والده . تتحدث الرواية عن الوسط الذي يعيش فيه فورولو ، وعن إدراك بطل القصة لهذا الوسط الاجتماعي ، وعن معنى الحياة ، وعن العادات الاجتماعية والقوانين التي تسود المجتمع ، وعن حياة الناس في هذا المجتمع وتبنى الرواية على اساس ادراك فورولو للعالم المحيط به ولكانته في هذا العالم ، ومن هنا جاءت البنية ذات الخط الواحد للسرد القصصي في هذا العمل الادبي . تتحدث الرواية عن مرحلتين أساسيتين في حياة البطل أر عن عالمين أساسيين : عالم الطفولة وعالم المراهقة ، وعن المراحل الانتقالية التي مر بها بطل القصة ، فيحمل القسم الاول عنوان " الأسرة " اما القسم الثاني فيحمل عنوان " الابن الأكبر " والقسم الأول هو اساس الكتاب ، وهو الزمن الحاضر ، واما القسم الثاني فما هو إلا عتبة لمرحلة أخرى . للمستقبل . وكأن المرحلتين درجتان للوصول إلى حدث ، يحدد الانتقال إلى مرحلة حياتية أخرى ، ويتصف الكاتب بأسلوب جيد ، يساعدنا على الانتقال بلا تكلف من مرحلة زمنية لأخرى . وكتب الجزء الاول بصيغة المتكلم ، يستعيد الشاب ذكريات طفولته ، ورؤيته . عندما كان طفلا للعالم ، ويستعيد مشاعره ، التي رسخت وعيه الطفولي ، والتي نمت وكبرت مع نمو البطل . أما في الجزء الثاني فيسرد الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب فنرى حياة البطل من خلال رؤية إنسان آخر ، وليس من خلال رؤية البطل نفسه للأحداث وتروي الأحداث عن بعد . يرويها إنسان استطاع فهمها ، وفهم علاقته بالحياة ، وهذا يعني استقلالية البطل عن العالم المحيط به ، استقلالية محدودة لأنه مازال جزءا من عالمه المحيط .

في الجزء الأول من الرواية كانت دائرة الظواهر جزءاً لا يتجزأ
من البطل نفسه .

إنه ذرة من ذرات الوسط المحيط ، ولكنه يراقب هذا الوسط ،
ويرى البطل أن هذا الوسط منسجم مع ذاته ومتكامل . سار تيار
الحياة ، وكبر الطفل . وتبدلت تصرفاته ، تقلبت السنوات ومرت
الفصول والأعوام والأيام . عرف الشاب فصول الصيف بشمسها
الحارة ، وعرف الشتاء ببرده القارس ، وعرف المرض والشفاء منه ،
وعرف الأعياد والولادة والموت ، رأى فقر أسرته ، وعرف يسر
جيرانه النسبي ، وعرف أحوال أقاربه المادية المتوسطة . ولكنه لم
يعرف في ذلك الوقت الحسد ولم يعرف الغيرة القاتلة . كبر الطفل
وأدرك العالم المحيط به ، وكان عالمه يعني الأسرة ، والعشيرة
الأخوات وأولاد وبنات العم والعجائز ، والجدة ، والأعمام
والأصدقاء الصغار ، والرعاة الأصدقاء ، وأصحاب المتاجر الصغيرة .
ولكل من هؤلاء عالمه واهتماماته وعمله وحرفته ، ونظام معين في
بيته وأسرته ، تجري الأحداث بهدوء وبساطة ، وبصورة عملية .
فكل إنسان يقوم بعمل معين ، الأم تهتم بتربية أطفالها ولباسهم
وطعامهم . وهناك من يقوم بالنسيج وصنع الفخار . وتقوم بهذه
الأعمال العجائز ، القريبات إلى قلب الطفل ويصف الكاتب عمل
الفلاحين في أرض غيرهم ، الذين يزرعون الزيتون ، ويقومون بتربية
الماشية ويحصلون على خبزهم من عرق جبينهم وعملهم صعب
وشاق .

دمر الحياة الاعتيادية موت الجددة واسمها نانا وهي التي تحرك
النسيج بمهارة فائقة ، ماتت في وقت مبكر . وبعد هذا ماتت أختها
كانتا . بعد أن فقدت عقلها بسبب المصائب . ويصور الكاتب
مرض الآب في الأسرة ، وديونه ، والفقر وسفره إلى فرنسا من أجل

العمل ، والمصائب ، التي لاقته هناك وعودته المؤلمة ، وبداية الحياة الجديدة . وتكرر هذه الأحداث بسرعة " كبيرة ، كسرعة العاصفة التي جاءت من مكان مجهول . وانتهت مرحلة الطفولة بدأت نظرة جديدة للحياة ، وفهم جديد لها . وتغيرت الألوان واتخذت الحياة أشكالاً جديدة . وهنا نلاحظ معايير جديدة للحياة ، فهم البطل الحياة بعمق ، وفهم أن من الضروري الحصول على العلم ، ويجب الحصول على مزيد من المعرفة ، لأن المعرفة تعطي المقدرة على مساعدة الناس ، وفهم البطل أيضاً أن العلم يعني الكفاح ، وأنها أيضاً معركة لاتقل ضراوة عن الحياة الماضية ، لابل إنها أقسى ولا تعرف الرحمة . ولكن الإرادة أقوى من المعركة . فخاض ابن الفلاح - بكل القصة المعركة وعاش أياماً عديدة ، ذاق خلالها الطعم المر . وقبل العمل المضي وحاول الحصول على العلم في مدينة غريبة . وكانت هذه الخطوة الأولى لقهر القدر . وأصبح وصف المؤلف . أكثر كثافة وسرعة ، وأكثر جفافاً ، وبعد ذلك اتخذت القصة طابع الخبر الصحفي القصير . فیرسم المؤلف الجو الذي عاش فيه بطل القصة عندما كان طالباً ، وعندما عرف الحاجة والحرمان مثله مثل أبناء الفقراء وبالوقت ذاته يحاول البطل أن يساعد الآخرين، وهو أحوج إلى المساعدة منهم .

یصور الكاتب أبناء الفلاحين ، الذين خرجوا من أعماق الأرض ، ومن حضنها إنهم أبناء الارض ، البطل الذي لا يمكن أن ينفصل عن أرضه وعن وسطه ، كان طريق البطل طريق إدراك الذات ، كجزء من الكل ، كجزء من الشعب . كان البطل مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بوسطه ، وهذه صفة من صفات جنس السيرة ، إنها رواية تربوية ، حيث لا يتغير البطل بصورة مفاجئة ، وحيث یصور المؤلف نضال البطل مع ظروف الحياة ، كما یصور المؤلف انتصاراته وهزائمه . ويتنقل البطل من مرحلة عدم المعرفة إلى مرحلة

المعرفة ، من مرحلة الحضور السلبي للحياة إلى الحضور الإيجابي ، وإلى إدراك معنى الحياة . وبعد حصوله على المعرفة ، يفتح العالم من جديد ، كبير البطل وأصبح رجلا . وبهذا أصبح منسجما مع ذاته ومع الوسط ، وإن وجدت بعض المواجهات ، ولكنها لم تنعكس بصورة مباشرة في الرواية . وهذه المواجهة لا تنقسم إلى جانب إيجابي وآخر سلبي . إننا نعلم عن هذه المواجهة بواسطة المؤلف ، لأنها لا تحدث في الرواية وإنما خارج هذا العمل الأدبي . ويصور الكاتب ، كما أسلفنا العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية ويصور الكاتب إخلاص الأرض للشعب وإخلاص الشعب لها ، وثقة الشعب بهذا الإخلاص وبأن الأرض لن تكون لغيره ، ولهذا استطاع فورولو - بكل القصة أن يستقبل غده بلا خوف ، وبجرأة . قال الأب لابنه أثناء الوداع : " إنك ستسافر إلى مدينة الجزائر لتقديم الامتحان ، سيكون عدد المتقدمين للامتحان كبيرا ، في مدينة كبيرة مثل الجزائر ، ولكن عليك أن تنجح في التجربة ، عد إلى البيت ، وثق أننا نحبك ، وسأقول لأهلك أنك لا تخاف من سفرك . لا بل لا تخاف من أي شيء " . فأجاب الابن " قل لأمي أنني لا أخاف أي شيء " ٣٠٩ ، ص ١٣١

يتلخص الصراع الدائر في الرواية في محاولة البطل للتغلب على قدره ، وفي الوصول إلى آفاق حياتية جديدة . وكذلك هناك صراع داخلي خفي بين مشاعر متناقضة للبطل . ومع كل هذا الصراع يبقى البطل جزءا لا يتجزأ من العالم المحيط به . ولقد ترك هذا العالم بصماته على طباع البطل . ويقوم المؤلف مولود فرعون بدور تربوي . كان المؤلف نفسه يعمل معلما . هذه هي مهنته . وتحدث الروائي عن تغيير تصرفاته أي تغيير تصرفات البطل ، بتغيير الظروف المعيشية ، كما يتحدث عن نمو وعيه وعن توسيع آفاق مداركه . ويتحدث الكاتب عن تطلعات الإنسان إلى تحسين ظروف حياته بفضل العقل والمعرفة . ويمارس البطل التربية الذاتية

ويتطور بفضلها ، وتقوى شخصيته . ويعرف البطل أن النظام الاستعماري ليس النظام الأمثل ، لابل إنه مصدر المصائب ، وهذا النظام سبب حالة الفقر المدقع التي تعيشها قريته . والقرى المحيطة . ولذلك يرى أنه من الضروري تخليصها من الفقر . ويعود البطل إلى وسطه ، وتتم هذه العودة على مستوى جديد . وهنا يكمن سر التقدم ، كما يراه الكاتب مولود فرعون ، هناك أمل ساطع في الرواية في تحسين الظروف الحياتية للشعب الكادح ، وفي إمكانية الوصول الى مستوى حياتي أفضل للفلاحين . ومع كل هذا هناك بعض التصرفات السلبية لبطل القصة ، ولاسيما في الجزء الأول منها. حيث كان البطل يتلقى الضربات ولايقاومها ، ولايتصدى لها. أما في الفصل الثاني من القصة ، فترى الخيارات أمام البطل ، الذي يطرح على نفسه الأسئلة التالية : " إذا لم أنجح في الامتحان ، فلن يكون أمامي سوى خيار واحد ، وهو أن أصبح راعيا " ، " إن لم احصل على منحة دراسية ، فسوف أبقى في القرية " ، " إن لم يتم قبولي في المعهد ، فساعود لمساعدة أهلي في القرية " إن مقاومة البطل هنا سلبية ولكن ليس أمامه خيار آخر كان المؤلف في سرده للأحداث قريبا جدا من النثر الوثائقي ، ولاسيما في تصويره لعالم القرية ، ولطفولة البطل .

١ - أما الكاتبة الجزائرية مرغريت طاووس ، تغلف حياتها بغلاف رومانسي حقيقي . تتحدث الكاتبة في روايتها " شارع الطباين " عن حياة أسرة كبيرة العدد ، وعن مصير هذه الأسرة ، التي تنتمي إليها بطلة الرواية ، التي صدرت في عام ١٩٦٠ وكما تتحدث الكاتبة عن مشاعر بطلة قصتها ، وهي مشاعر صادقة وعاصفة ، وعن عواطفها ، في مرحلة شبابها ، وعن حكاية الحب ، وعن شكوكها ، وتردد هاو آلامها الروحية ، كل هذه المواضيع أعطت رواية مرغريت طاووس ، صفات العمل الإبداعي المتكامل .

إنها سيرة حياة فتاة في ريعان شبابها . ولهذه الفتاة الجزائرية اسم فرنسي ، مثلها مثل معظم شخصيات الرواية ويتكلم أفراد الأسرة في البيت باللغة الفرنسية فقط ، ولا يعرفون لغتهم الأصلية ، لغتهم الأم وهي اللغة العربية . إنها حكاية شابة تعيش في المدينة ، في وسط مثقف . وهذا الوسط ، الذي تصوره الكاتبة هو الوسط النموذجي في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن طبعاً . إن هذه الرواية نموذج للآدب العربي المكتوب بالفرنسية والمكتوب بيد كاتبة ، وحول المرأة . وواضح تأثير الآدب الفرنسي على هذه الكاتبة الجزائرية ، ولا سيما آدب فرانسوا ساجان . ولو أن أحداث الرواية لم تَجَر في الجزائر لقلنا ، أن هذه الرواية فرنسية تدور حول الفرنسيين ، وحول المرأة الفرنسية .

تميز رواية مرغريت طاولس عن رواية مولود فرعون بأن مرغريت طاولس حاولت تصوير الوسط ، الذي ركزت اهتمامها عليه السياسة الاستعمارية ، والذي حاول الفرنسيون تذويبه بالوسط الفرنسي . والذي سلطت عليه محاولات ذكية وخبيثة ، بهدف إقتلعه من جذوره ، في حين أن مولود فرعون كان يحاول تصوير المجتمع الجزائري الفقير والمقهور والمظلوم في زمن الاستعمار . وحاول الكاتب تقديم صورة جماعية للشعب بكامله . وكان هذا مركز اهتمام مولود فرعون الأساسي . أما مرغريت طاولس فلقد عمقت هذا الاهتمام بتصويرها للوسط ، الذي تسلطت عليه سياسة التذويب الاستعمارية .

تصور مرغريت طاولس مأساة الجزائريين الذين ذابوا في الوسط الفرنسي ، والذين أعطوا أبناءهم أسماء فرنسية والذين حصلوا على بعض امتيازات المستوطنين الفرنسيين ، في زمن الاستعمار الفرنسي ، ولكنهم عاشوا في وطنهم وكأنهم في المنفى .

ووضعوا حاجزاً وسوراً ، بفضل بينهم وبين وسطهم القومي و تراب بلدهم . عاش هؤلاء الجزائريون غرباء بالنسبة للجزائريين أنفسهم ، وبالنسبة للفرنسيين فهم غرباء بين هؤلاء وأولئك . خرجوا من صفوف الجزائريين ولم يتقبلهم الفرنسيون في صفوفهم ، بل نظروا إليهم كما نظروا إلى الوحوش ، التي تحاول الحصول على الحضارة . وتقوم الكاتبة ببراعة بتصوير العالم الداخلي لهؤلاء الذين فقدوا تربتهم ، ولم يعثروا على تربة جديدة ، فقدوا روحهم ، ولم يحصلوا على روح أخرى . يعيشون عالم الغربة في وطنهم . وسمحت حالة الازدواجية ، أو حالة الانقسام ، للكاتبة بصورة شاعرية ، وبإلهام ، أن تبحث في عالم الطفولة ، الذي لم يفقد خيوط العلاقة بالقرية ، ولا تشبه حياة القرية حياة المدينة . لأن القرية مليئة بالأسرار والألغاز، وهي وطن الأجداد . ولا توجد رغبة لدى أهل الفتاة - بطلة القصة ، في الانقطاع نهائياً عن القرية ، حيث مازال يعيش أقاربهم وأما بطلة القصة وأسمها كوراي ، تحاول أن تلذّب في وسط الأقارب ، وأن تشبههم في كل شيء فلقد لبست ثياب نساء القبيلة ، وتزينت بالقلائد الرنانة ، وبالأساور الثقيلة . واستعملت المكياج الذي يستعملونه في القرية ، والذي بدل شكلها ، والذي أعاد إليها شكلها الطبيعي ، والذي أعطاهما لونا جماليا ، يتقبله شعبها . أمضت بطلة القصة مدة شهرين في القرية عند جدتها .

لم تتغير ولم تبدل وبقيت على إيمانها وعقيدتها . وجدت الفتاة في جدتها الهدوء والطمأنينة . إنها فردوس بحد ذاتها ، إنها نفسها اللجنة التي تبحث عنها ، وإنها الخلاص من الآلام الروحية ، ومن الفساد والطمع السائدين في العالم . الرحيل إلى عالم الجدة ، يعني الرحيل إلى الحالة الطبيعية إلى الحرية والسعادة والسرور ، ويعني أيضا الرحيل إلى الطفولة ببرائتها .

في البدء كان ملكوت الجدة ، وبعد ذلك ملكوت الأم ،
وأخيراً كان ملكوت الابنة . سميت الكاتبة الجزء الاول من كتابها
ملكوت الجدة ، وبعد وفاة الجدة بدأ ملكوت الأم ، وأخيراً يصل
القارئ إلى ملكوت الروح ، حيث عالم المشاعر ، وكمال حياة
البطلة .

وبدأت دلائل تفكك وتفتت الأسرة الكبيرة المسورة ، وهي
دلائل مقلقة ، تسمعها الطفلة ، ولكنها لا تثبت في ذاكرتها .
وينتصر في الطفولة التطلع إلى الهدوء والاتزان ، وبدأت سنوات
الدراسة مع بداية ملكوت الأم ، أي بعد وفاة الجدة ، وانتهاء عهد
ملكوتها . يبدأ نظام ، آخر ، وينتهي نظام معين . يرحل إلى الماضي
مع رحيل الجدة العجوز ، ترحل معها العادات الجميلة ، عادات
القبيلة ، ولكن الحياة تبقى وتستمر . كانت الأم تعيش في المدينة
حياة منزلة ولم تسمح لأطفالها بمعايشة زملائهم ، لأنها تخاف
النظرات الساخرة . وتخشى أن تعطي لأطفالها الحرية . أما في
القرية ، فهناك الهواء الطلق ، والطعام الشهي ، وروائح الورود .
تصور الكاتبة بصورة مفصلة الظروف المعيشية في القرية وتصور
عاداتها وازياء الفتيات الجميلات ، وكما تصور المدينة ، ولكن
لهجة الكاتبة في الحالة الأولى تختلف عن لهجتها في الحالة الثانية ،
لأنها في الحالة الاولى تتعاطف مع أوضاع القرية ، أما في الحالة
الثانية فتستنكر أوضاع المدينة .

تتوسع آفاق الطفلة ومشاعرها في المدرسة ، وفي المدينة ، مع
كبر سنّها وتحمس عدم استقرار الظروف المعيشية المحيطة بها . إن
البطلة لا ترتاح لأجواء المدينة ، ولكنها في الوقت ذاته ، قطعت
خيوط علاقتها بالقرية الجبلية ، منذ رحيل الجدة العجوز الى العالم
الآخر .

سيرافق موضوع الحصول على السعادة الكاملة ، مثله ، مثل عالم الطفولة ، أو الذكريات حوله ، سيرافق الكاتبة طيلة حياتها الأدبية . فقبل وفاتها بقليل كتبت رواية " الحبيب الذي تخيلته " صدرت الرواية في عام ١٩٧٥ ، وتبحث بطلة هذه الرواية عن السعادة ، وعن الحب ، ولكن الكاتبة استطاعت الحصول على المجد الحقيقي بفضل كتابتها حول موضوع الوطن ، الموضوع الذي اختارته ، وكتبت عنه بقوة ، لامتثل لها في كتابها الاول عاشت الكاتبة مرغريت طاوس في أماكن متعددة ، وفي كل مكان ، كانت تردد الأغنيات القبلية ، التي سمعتها في طفولتها ، والتي رسخت في ذاكرتها ، لأنها أغان أصيلة وجميلة ، وبقيت تسمع صدى هذه الأغاني بعيدا عن الجزائر ، لأنها كانت ترحل معها ، عندما تفارق الجزائر . وكانت الروائية تردد دائما أغنية أرض الاجداد . تلك الأغنية القريبة إلى قلبها . فلقد أصدرت الأدبية مرغريت طاوس روايتها " شارع الطبالين " في عام ١٩٦٠ ، أي عندما كانت الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي في أوجها . وفي أصعب لحظات تاريخ الجزائر ، عندما كان الشعب الجزائري يقرر مصيره بسلاحه وبكلمته وبارادته ، وبدماء شبابه . وعندما أصبح واضحا أن الجزائر لا محالة ستحصل على الاستقلال . ولذلك فليس من قبيل الصدفة أن تكتب طاوس في فن السيرة ، وهي في فرنسا . فكتبت " قصة حياة " ، عندما كانت في المهجر حيث كانت تعيش اسرة عمروش . الام فاطمة عمروش واخت الشاعر الجزائري جان عمروش - مرغريت طاوس . فكانت الادبية تعيش بعيدة عن وطنها . وكان كتابها ذكريات رائعة حول الوطن البعيد . وأعطى كتابها الدفء للقلوب في الهجرة، والأمل في العودة الى الوطن البعيد . واستطاعت الكاتبة التعبير عن أفكارها بقوة ابداعية نادرة ، وفهم

القارئ أن الخلاص يكمن في العودة إلى تراب الوطن ، وفي الالتحام بالشعب ، وأنداك يصبح للحياة معنى .

٣ - وكتب الاديب المراكشي أحمد صفريري في فن السيرة . ويشبه أسلوبه أسلوب الأدباء الجزائريين الذين كتبوا هذا الجنس الادبي ، وإن كانت له صفاته الخاصة به . فكتب ، أمر مفاجيء يؤثر على الحياة العادية ولكن قد يعكر صفو الناس المرض المفاجيء ، أو حادث مؤسف مفاجيء .

إنها الحياة اليومية ، كما هو الحال في كتاب مولود فرعون . غني الكتاب بالوصف ، وفقير بالأحداث . وتتميز القصة بتنوع الأحداث حسب الزمن . فلكل يوم وصفة وطبيعة وحداثه تجري الأحداث ، كما أسلفنا بهدوء عظيم . ولكن عندما يحل العيد ، تكون له بهجته ومتطلباته يصور الكاتب تعاقب الليل والنهار ، والفرح والحزن والابتسامة والدمعة، واللقاء والفراق واليسر والعسر .

انه يصور الحياة ، بكل تناقضاتها ، يصور القصور والأكواخ ، والتخمة والجوع ، ويسجل الطفل في ذاكرته هذه الحياة ، دون ان يعرف قبيحها من مليحها . كان الطفل يحزن أحيانا ، دون سبب واضح محدد . مساء عندما ينام الجميع - ينام الأغنياء في فراشهم الدافئ ، أما الفقراء فينامون إما أمام المحلات التجارية ، أو أمام قصور الأغنياء .. أما أنا فلا أعرف للنوم طعما ، إنني أتأمل في وحدتي .. ولكن المؤلف لم يضع نصب عينيه هدفا : البحث والتعمق في حالة الطفل . لأن هدفه كان تصوير العالم ، كما تراه عينا الطفل ، ونقل هذا العالم ، كما يراه الطفل ، دون تحليل . لأن تحليل الراشدين لما يراه الأطفال ، قد يفسد عفوية الرؤية ذاتها .

يستطيع أحمد صفريري الوصول إلى تأثير كبير في نفس

القارئ ، يصور الكاتب الحياة ، وكأنها توقفت عن الحركة ، لأن حركتها بطيئة ، إنها الحياة القريبة إلى قلبه وعواطفه ومشاعره ، إنها ماضيه وحاضره ومستقبله ، إنها ذكرياته عن الحياة الماضية الجميلة الوديعه الراسخة في ذكريات الطفل ، وكأنها هدية للطفولة ، أو لعبة موضوعة في صندوق الدينا ، مثل لعبة الكاتب سيدي محمد ، التي من الممكن وضعها في صندوق العجائب ، وبعد ذلك سحبها ، وتفحصها كلوحة من لوحات الماضي . ومن جهة أخرى ، هذا هو الماضي المنسجم مع ذاته والتكامل . إنه وحدة البطل مع العالم المحيط . ويلجأ الكاتب إلى الماضي من أجل معرفة الصفات الساسية للطبع المراكشي القومي المميزة وهذه الميزات الموجودة في الماضي ، لايمكن أن تزول ، أو تمحى ، إذا هي مازالت قائمة حتى الآن .

وصف أحمد صفريوي في قصته التحام البطل مع عالمه المحيط ، ومع الظواهر الواقعية ، ولعل ميزة الكاتب المذكور ، عن مولود فرعون تتلخص في طراوة الوصف ، في حين كان وصف مولود فرعون أقرب مايكون إلى الوصف الصحفي ، إلى الوصف الخصري . وصف مولود فرعون قساوة الحياة الجبلية ، أماأحمد صفريوي فوصف شاعرية عالم الطفولة ، ولكننا إذا جمعنا صفات بطل بخل الفقير وصفات بطل « صندوق العجائب » وصفات بطلة شارع الطبايين كان الناتج الصفات القومية للشعب العربي في المغرب العربي . ويجب الحفاظ على هذه الصفات ، لأنها صفات قومية مميزة لشعب معين حافظ عليها فترات طويلة من التاريخ .

هل يوجد فرق مبدئي في تصوير عالم الطفولة عن هؤلاء الكتاب ؟ بني الكتاب الشاعري للأديب احمدصفريوي ، على أساس تصوير ايجابي للوسط المحيط ، أما كتاب الأديب الجزائري مولودفرعون فمحشو بالظواهر المخالفة للمنطق ، ويتحسس القارئ

الجانب السلبي للواقع ، مما أجبر بطله على البحث عن واقع أفضل . مع أن بطل القصة ، فرولو ، لا يتمتع بالصفات الكافية لقهر الواقع. ولعل الكاتب يحاول توضيح ضرورة البحث عن وضع أفضل لأن هذا الوضع مرفوض ، حتى من قبل الاطفال الأبرياء . ويتطور وعي البطل . ويشعر بطلا . نجمل الفقير وصندوق العجائب بقلتي داخلي ، يتتابهما أحيانا بصورة مفاجئة .

٤ - أما الكاتب الجزائري محمد ديب ، الذي كتب حول الطفولة ، في الوقت ذاته ، عندما مولود فرعون وأحمد صغريوي حول الموضوع ذاته . وحاول محمد ديب تصوير الحياة في الجزائر قبل الحرب . وصور انعكاس العالم على وعي الطفل أو تصوير ثموالطفل ، ومحاولة ادراكه لمعنى الحياة . كتب محمد ديب كتاب " الدار الكبيرة في عام ١٩٥٣ ، يركز اهتمامه على عنصرين الأول ، الفقر والعنصر الثاني هو الجوع ، وهذان العنصران موجودان في رواية مولود فرعون نجمل الفقير .

الا أن محمد ديب يجعل منهما بطلين لروايته .

الدار الكبيرة مليئة بالناس الفقراء ، واحد منهم بطل القصة واسمه عمر وتحول الدار مثلها مثل القرية الجبلية في رواية مولود فرعون إلى رمز للجزائر كلها . هناك في رواية مولود فرعون الفقير جزائر الفلاحين ، هنا جزائر العمال ، الذين يأملون بالوصول الى غد مشرق .

استطاع الروائي محمد ديب السير خطوة إلى الأمام في فن السيرة . حتى من الناحية الأيديولوجية فكما لاحظ الناقد جونا شفيلي : يشكل كتاب محمد ديب درجة أعلى في تطور الوعي الذاتي عندما يصبح من المستحيل الاكتفاء بالإشارة إلى التفرقة ، وعدم المساواة وإلى انتشار الشر والفوضى ، إن محمد ديب لم

يكتف بالإشارة إلى الشر ، وإنما حاول إيجاد حل للخروج من
الحالة السيئة " ٥٢ ، ص ٥٠ .

بدلت الناحية الإيديولوجية ، في الرواية ، البنية الفنية ، إن
رواية محمد ديب ، أكثر عمقا من الروايات الآتفة الذكر ، لأن
الكاتب ، هنا ، لا يكتفي بتصوير العالم الخارجي ، وظواهر الحياة ،
وإنما يغوص إلى أعماق الحياة الإنسانية . ويركز اهتمامه على
تصوير الناحية النفسية في حياة الطفل . وساعدت هذه الصفات
الجديدة في فن السيرة على ديناميكية السرد ، وأعطته عمقا في مجال
البحث النفسي .

يقدم محمد ديب صورة شعبية للجزائر . الأمر ، الذي قام به
مولود فرعون ، فيصور العادات والتقاليد وطبائع الناس . وتحتل
هذه الصورة صفحات كثيرة . ولكن الفرق بين مولود فرعون وبين
محمد ديب يتلخص بالتصوير المفصل للأول وبإيجار الثاني وتباين
الألوان في عرضه ، يقابل العرض الهاديء والدقيق والموضوعي ،
يقابله السرد الديناميكي عند محمد ديب ، ولذلك يستخدم الحوار ،
والأحداث المتشابكة والمتسارعة . ويستطيع الكاتب تصوير أحداثا
متعددة . جرت في أماكن مختلفة ، وفي وقت واحد ، تقابل المشاعر
الحادة في هذه الرواية الشاعرية في رواية أحمد صفر يوي .

نجد أبطال مولود فرعون ، وأحمد صفر يوي ، مرغريت
طاوس ، ومحمد ديب مرتبطين بالظروف المعيشية المحيطة بهم ، وهذا
يعني بمرحلة التطور الاجتماعية التي تميز هذه الظروف ، ويبين كل
من هؤلاء الكاتب نمو وعي الإنسان . وهو وعي مرتبط بمرحلة
زمنية معينة ، يمر بها شعب معين في مكان معين ، ويبين هؤلاء
الكاتب العلاقة بين الواقع وبين أحلامهم . ولكل كاتب أسلوبه ،
لقد اهتم مولود فرعون وأحمد صفر يوي بتصوير الواقع ، أكثر من

اهتمامهما بالإنسان الذي يعيش في ظل هذا الواقع . في حين ركز محمد ديب اهتمامه على العالم الداخلي للإنسان ، وعلى العالم النفسي ، وبهذا يشبه محمد ديب مرغريت طامس . ولكن الحالات، التي يصورها محمد ديب مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتناقضات الاجتماعية القائمة في المجتمع . يصور محمد ديب الطفولة المظلومة والمذلة والتي تصبح شهادة على المجتمع الظالم ، والتي تعبر عن عدم المساواة في المجتمع . وبذلك ينتقل الكاتب من الموضوع النفسي الى الموضوع الاجتماعي . ويبلغ مستوى رفيعا من الإبداع الأدبي العربي ، المكتوب باللغة الفرنسية يريد البطل أن يعرف سبب تخمة البعض ، ومجاعة الآخرين . لماذا هذا النظام ؟ - يطرح البطل هذا السؤال . ويرى أن هذا النظام أقرب مايكون إلى القوضى . لماذا نحن محرومون من نصيبنا من السعادة ؟ ويرى بطل قصة محمد ديب أن التمرد ممكن . ويتمتع بالثقة بالنفس . أعطني رغيف خبزا ، هذا ما نحتاج إليه الملايين من الشعب . ويعبر الشيوعي حميد سراج عن أهداف الفلاحين وعن قلقهم ، في فترة سبقت الحرب . لا يريد بطل القصة ، عمر أن يستمر بالنمط الحياتي الذي كان يعيشه سابقا . لا ينتقل ولا يتقبل الحياة التي عاشها في الماضي . يريد عمر حياة شريفة صادقة ، لا كذب فيها ولا دجل ولا رياء . لا مكان فيها للخداع والكوارث مثل الحرب العالمية الثانية ، التي تجري أحداث الرواية خلالها . وتآلم عمر لعدم وجود مكان له في هذا العالم ، المنظم تنظيما سيئا ، ويخيل للجميع أن نظامه جيد ، ولا يجوز إعادة تنظيمه . ولذلك يكره عمر هذا العالم بكل عواطفه . ويطرح السؤال التالي : ما سبب الفقر ؟ هل هو قدر ؟ هل هذا جواب مقنع ؟ هل هذا تفسير ؟ وهل يعرف الراشدون الجواب الصحيح .

" ٢٧٧ ، ص ١١٦ - ١١٨ . "

إنها الدوافع الأولى للوصول إلى الوعي ، يطرح الطفل عمر أسئلة كملك التي يطرحها الكبار ، مثل معنى الحياة ، والمعنى الفلسفي والاجتماعي لها . ويعود سبب تأملاته إلى الظروف الاجتماعية المحيطة .

وكانت كلمات الشيوعي حميد سراج الحل الأول ، الذي يرى أنَّ الاستقلال يتعزز ، والفقر يزداد ، وأنه لا يمكن أن تستمر الحياة بهذا الشكل يجب القضاء على الفقر والحاجة ، ومن أجل الوصول إلى الأهداف العادلة ، لا بد من وحدة الكادحين ، وتمرد العمال الزراعيين على الظلم والمذلة والاستغلال للوصول إلى العدالة والمساواة ، (٢٧٧ ، ص ١١٩-١٢١) .

وعندما يتذكر الطفل هذه الكلمات يصل إلى استنتاج ، يشبه النداء ، أن عدد المظلومين كثير ، ولا يكاد يحصى . وبجانهم يوجد أغنياء يأكلون ويشبعون ولا يعلمون . بين هؤلاء وأولئك يقوم سور عريض وعال ، كسور القلاع . وضع سيء . ولا يتمرد أحد على هذا الوضع . لماذا ؟ السبب واضح وبسيط . ألا يفهم الكبار السبب ؟ لماذا لا يتمرد الراشدون ؟ أسبب الخوف ؟ وأي شيء يخافون ؟ (٢٧٧ ، ص ١١٨) .

وتختلف نظرة بطل " الدار الكبيرة " ، عن نظرة بطل " نجمل الفقير " ، إلى الحياة . لقد فهم بطل " نجمل الفقير " - فورولو ، ضرورة الحصول على المعرفة من أجل بدء الحياة الجديدة ، على أسس عادلة وصحيحة ، أما عمر في قصة " الدار الكبيرة " ، فيعرف منبع الشقاء العام ، ويستنتج حتمية القضاء على عدم المساواة ، ولذلك يشعر بالسرور لاقتراب ساعة الخلاص ، وبداية الحياة الجديدة . ويقف البطل على عتبة الغد المشرق .

استطاع الكاتب اختيار ما هو نمطي . ونموذجي في فترة

تاريخيةٌ محدّدة . إنّ كتاب محمد ديب ، قبل كل شيء ، كتاب حول الطفولة . ولذلك فإنّ الكتاب يهتم بالماضي ، لأنّ الطفولة بالنسبة للراشدين ، هي فترة مضت ، ولن تعود ، وللرواية طابع تروبي ، ويتطلّع البطل إلى المستقبل ، وإلى التمرد على أولئك ، الذين حرموا الشعب من لقمة العيش ومن الحرية (١٨٩،٢٧٧) .

- " قرية البروق " لعلي بومهدي .

ويتضح موضوع المستقبل السعيد ، الذي يقوم على نهاية الحاضر المؤلم في عمل روائي آخر ، وفي عمل روائي آخر ، وفي سيرة حياتية أخرى ، كتبها الكاتب الجزائري علي بومهدي في قصته " قرية البروق " ، في عام ١٩٧٠ .

تفصل فترة زمنية تصل إلى عشرين عاماً بين تاريخ نشر رواية محمد ديب ، وتاريخ نشر رواية علي بومهدي ، وحدثت خلال العقدين من الزمن أحداث عاصفة ، ولقد تركت أثرها على كيفية معالجة الأدب لموضوع الطفولة والشباب في المغرب بوجه عام وفي الجزائر بوجه خاص ، وتتخذ قصة علي بومهدي طابعاً ملحماً وعدد شخصياتها كبير ، يرصد الكاتب مصير أكثر من جيل ، ويتحدث عن حياة الكثير من أصدقاء البطل ، وعن أسر كثيرة ، تجري أحداث القصة في قرية بعيدة ، ويرسم الكاتب من خلال هذه القصة حياة الجزائر من الثلاثينات وحتى الخمسينيات ، واستفاد علي بومهدي من تجربة النشر الجزائري في فن السيرة ، فلقد عمّق تصوير الجزائر من الداخل ، ورسم المصير الإنساني للأفراد وللمجتمع بكامله .

وكما أشرنا أعلاه فإن كتاب علي بومهدي يصوّر سيرة حياة البطل على خلفية الواقع المتعدد الألوان " يصوّر الكاتب الجزائر بعد

قيام الثورة ، وحصولها على الاستقلال . وعمق الكاتب في وصف الحياة واستفاد من تجربة الكتاب الآخرين في مجال الكتابة في هذا الجنس الأدبي ، وارتكز على بومهدي في تصويره للماضي على الواقعية النقدية الاجتماعية النفسية .

استفاد علي بومهدي من التقاليد العالمية لنثر السيرة ، ولا سيما تجربة الأدب الروسي في هذا المجال ، واهتمامها بتصوير الشخصية المتطورة بتطور العالم المحيط وبتطور النمو الذاتي ، وبذلك أصبحت رواية علي بومهدي ذروة الأدب المغربي في فن السيرة وفي مجال كتابة الرواية التربوية .

تنشط الكتابة في السيرة الذاتية - كما لاحظ عدد من الباحثين - في فترة التحولات الفكرية ، وعندما تكون على عتبة أحداث ثورية . وقد ظهرت رواية علي بومهدي حلقة أخيرة في سلسلة المؤلفات التي رسمت الفترة التي سبقت الحالة الثورية التي عمت البلاد .

يصور علي بومهدي عملية تطور تكوين الشخصية ، وتتابع مراحل وعيها الذاتي ، وتشكل تصوراتها حول العالم المحيط ، وإيضاح إدراكها لمعنى التطور التاريخي في المجتمع الجزائري . إن ما تقدم يشهد على جدية رؤية الماضي وعمقها ، وارتكاز تلك الرؤية إلى نقاط أعلى وأشمل تجعل تقييم الماضي أكثر صحة .

كانت ظروف المعيشة والتقاليد والعادات في هذه القرية القبائلية^(١) المنسية البعيدة عن الطرقات الرئيسة ، وكان العالم كله

(١) نسبة إلى منطقة « القبائل » في الجزائر .

الذي يحيط بالصبي ، يدوان له في البداية مليئين بالظواهر الخلابه والأسرار الغامضة . وكان علي - وهذا هو اسم الصبي - لا يلاحظ بؤس حياة هذه الأسرة الكبيرة التي تعيش في تلك الدار الصغيرة الفقيرة . كان الصبي نهما إلى التعرف على هذا العالم ، ويجد سعادة في الركض حافياً ييسر مع أترابه على منحدرات الروابي الممتدة على مشارف القرية بحثاً عن الأعشاب الشذية والجذور الصالحة للأكل ، ثم في الاستلقاء بعد التعب ، والنوم على الأرض ، فوق بساط رقيق نسجته يدا أمه الحنون .. بيد أن الفقر كان يفرض نفسه ويجبر رجال القرية على مغادرتها واحداً بعد آخر بحثاً عن الرزق وعن حياة أفضل . إن عائلة يعقوبي التي ينتمي إليها الصبي كانت يوماً ما كبيرة وميسورة ، إلا أن المستعمرين دفعوا بها إلى هوة العوز بعد أن سلبوها كل أراضيها ، ثم ما لبثت العائلة أن انفرط عقدها وتبعثرت تدريجياً ، وباتت القرية الآن تعيش حسب قوانين الزمن الجديد .

كان علي ، شأنه شأن جميع صبيان القرية ، يتردد على الكتاب - وهو مدرسة تابعة للمسجد - ، وكانت فظاظه الشيخ - المعلم - وصفاقته ، وضربه الأطفال لأقل ذنب أو دون أي ذنب ، وسخريته منهم في أغلب الأحيان ، كل هذا كان بالإضافة إلى المنهاج المدرسي الرتيب الضعيف ، لا يشجع عليها على الدراسة . كان الصبي يحفظ القرآن بالسماع مستعيناً بكتابة ما يسمعه على لوحة بحروف فرنسية ، مما يشكل في نظر معلمه إثماً كبيراً .. وقد تعلم القراءة والكتابة واللغة الأجنبية بترده ، استجابة لإصرار أبيه ، على معلم آخر في مدرسة « علمانية » ، يجري التعليم فيها باللغة الفرنسية . في هذه المدرسة كانوا يعلمون بطريقة مختلفة ،

فيشرحون بعض الأمور ، ويقدمون للتلاميذ معلومات يطلعونهم من خلالها على المعارف المعاصرة ، ويعلمونهم مبادئ الجغرافيا وعلم النبات وعلم الحيوان والأدب . وقد عرف علي ذات مرة ، على سبيل المثال ، أن اسم قريته « برواقيه » يعني بالعربية « الزنيق البرواقي»^(١) الذي ينتشر في الربيع كسجادة تكسو منحدرات الروابي الأثيرة لديه . ومنذ تلك اللحظة امتزجت تويجاته القائمة وأريج العذب في نفس علي إلى الأبد بصورة الوطن ..

لكن عليا بطل قصة « قرية البروق » ، مثله قورولو بطل قصة « نجل الفقير » ، يغادر قريته ويتابع دراسته في المدينة . وكان هذا الانتقال يعد شرفاً كبيراً في نظر أبناء الجزائر الأصليين ، ولا يحدث إلا نادراً ، لأن مصاريف المدرسة كبيرة ، وكان أبناء الفقراء يستطيعون متابعة دراستهم في حال حصولهم على منحة دراسية بسبب تفوقهم ، وبكلمة واحدة استطاع قليل من الأطفال متابعة دراستهم . ويذهب علي إلى المدرسة وينزل عند قريب لأسرته ، يعيش في المدينة . لقد تحمل الكثير من الإهانات في سبيل الوصول إلى حلمه ومتابعة الدراسة .

وتغيرت الأيام ، التي تركت آثارها على مصير الشاب ، لا بل على مصير الجزائر بكاملها ، أصبح أهالي « قرية البروق » يقرؤون الجرائد ، ولا سيما تلك ، التي تنادي بالنضال في سبيل الحرية ، والخلاص من الاستعمار . أصبحت أسماء المناضلين

(١) البروق أو البرواق : نبات عشبي معمر من الفصيلة الزنبقية ، والزنيق البروقي هو الزنيق الأصفر .

الجزائريين معروفة لدى الجميع ، مثل فرحات عباس مصالي حاج وغيرهما . حتى في المساجد أثناء الصلاة ، بدأت الأحاديث حول الثورة . وانتشر شعار حركة التحرر الوطنية « الفرنسيون إلى فرنسا » ، وكانت الحرب العالمية الثانية ، قد أدت إلى البطالة والجوع في أوروبا ، وتركت آثارها السلبية على الجزائر ، على المدن والقرى الجزائرية على حد سواء .

عاش علي في المدينة عند قريب لوالده . وتحمل من هذا القريب الغني الكثير من الإهانات ، وعلم علي أن الجزائريين يستغلون بعضهم البعض بلا رحمة . ويتعرض الفلاحون الجزائريون للاستغلال من الإقطاع الذين لا يتورعون عن امتصاص دماء الفلاحين . ورأى الطفل علي أن عائلة كورتيي تفتت ، ويتقاسم الأطفال ورثة الآباء . ويرحل الكثير من أهالي القرية إلى المدينة ، حيث ظروف الحياة أفضل ، والعمل مريح . وذهب أحد أفراد العائلة للمشاركة في الحرب ، ولكنه خدم الألمان بدل الفرنسيين ، وحكم عليه بسبب الخيانة . وبعد عودته إلى الجزائر انتحر . وتوزع الأبناء الورثة ، ولم يبق منها شيء .

قرر علي السفر إلى فرنسا من أجل متابعة الدراسة . وبهذا تنتهي فترة الطفولة . ويعود إلى الجزائر أثناء الثورة الجزائرية ضد الفرنسيين ، من أجل الحصول على الاستقلال . ولم يبق أحد في القرية . هجرها الجميع إلى المدن ، أو إلى الجبال للالتحاق بالثوار . وأصبحت القرية مهجورة بلا سكان .

وبالطبع ، فإن كتاب علي بومهدي يتضمن وصفاً للشعب الجزائري البطل ، الذي خاض معركة التحرير ضد المستغل الأجنبي والمحلي . كما يتضمن الكتاب وصفاً للمرحلة التاريخية التي سبقت

الاستقلال ، فيصف مهدي في كتابه تفتت العائلة الكبيرة إلى أسر صغيرة ، ويصف التناقضات التي عاشها الجميع في المجتمع الجزائري . ومصير علي - بطل القصة - هو مصير الكثير من سكان الجزائر . فهو نموذج نمطي وليس حالة استثنائية . ويفهم الكاتب الحياة الجزائرية بكل مفارقاتها وتناقضاتها . ويطرح الكاتب موضوع الإنسان والظروف المعيشية المحيطة به . ويطرح مسألة تكوين وعي البطل ، وعلاقته الجدلية مع الوسط المحيط . فيتأثر ويؤثر .

عالج كل من علي بومهدي ، ومحمد ديب ، وأحمد صغريوي ومرغريت طاوس ، ومولود فرعون ، موضوع إدراك الإنسان للعالم المحيط . ونظروا إلى هذه المسألة نظرتهم إلى مسألة قومية . بشكل أو بآخر كتب هؤلاء الكتاب في فن السيرة ليس فقط من أجل معالجة مسألة ، "الإنسان والعالم" أو مسألة الفرد والمجتمع ، وليس فقط من أجل الصلوات الشخصية ، وإنما من أجل تثبيت حقوق الإنسان في تقرير مصير حياته ، والحصول على الحرية ، والتعبير عن المطالب الشعبية . وعندما كان يصور هؤلاء الكتاب عالم الطفولة ، وعالم القرية ، والأحياء الشعبية في المدن ، والعادات والتقاليد المغربية ، فإنما كانوا يفعلون كل هذا من أجل توضيح التناقض بين المجتمع العربي في المغرب العربي ، وبين الحياة الجديدة التي أرادها الاستعمار زرعها . ولقد عبّر هؤلاء الكتاب عن أفكارهم بصورة صريحة ، كما هو الحال عند مولود فرعون ، ومرغريت طاوس ، وأحمد صغريوي ، أو بصورة رمزية كما هو الحال عند محمد ديب ، وعلي بومهدي . إنها ميزة من مميزات الأدب الجزائري ، وهي توضيح الفوارق بين العالمين العربي القومي الأصيل ، والفرنسي الدخيل .

وحاول علي بومهدي التركيز على الفوارق الاجتماعية ،
والتناقضات الطبيعية ، التي كانت تمزق المجتمع العربي المغربي .
ويصور علي بومهدي هذه التناقضات بهدف توضيح العالم ، الذي
يعيش فيه البطل . وهذه خاصة عامة لأدب السيرة في الأقطار
العربية المغربية الثلاثة .

وهناك نموذج آخر لأدب السيرة ، يمثل الكاتب المراكشي
إدريس شرايبي والكاتب التونسي ألبير ميمي ، ولقد بدأ هذا
الاتجاه في الخمسينيات ، أي في الفترة نفسها ، التي كتب فيها رواية
" نجل الفقير " ، " والدار الكبيرة " ، " وصندوق العجائب " ، حيث
يدرك البطل الوسط المحيط ، ويندد بالفرقة وعدم العدالة والمساواة ،
ولذلك يرى الكاتب ضرورة تغيير العالم ، لكي يصبح مناسباً لتأمين
الكرامة الإنسانية . ويحاول الروائي رسم الطريق المستقيم الذي
يصل إلى مستقبل مشرق .

إن إحدى الميزات الأساسية لروايات السيرة عند إدريس
شرايبي ، وعند ألبير ميمي ، أي الروايات التي كتبت في الفترة
الانتقالية التي امتدت من نهاية فترة الاستعمار إلى بداية عهد
الاستقلال ، هي تصوير عدم إمكانية الحياة بالقوانين القديمة ،
وضرورة تطبيق قوانين جديدة تسود عالماً جديداً على أنقاض العالم
القديم . فلقد ركز محمد ديب اهتمامه على تصوير النتائج
الاجتماعية والاقتصادية للاستعمار الفرنسي ، مثل الفقر والجوع ،
الذين عانى منهما الشعب الكادح في الأقطار العربية المغربية
الثلاثة . أما ألبير ميمي وإدريس شرايبي فلقد ركزا اهتمامهما على
توضيح مسألة الحرية المعنوية للإنسان وحالته الاجتماعية والنفسية .

فلقد توسعت آفاق الأدب العربي المغربي بأقلام هذين الكاتبين إذ تطرقا إلى مواضيع هامة مثل : حرية المواطن في النظام الاستعماري والصراع الداخلي في وعيه بين عاملين ، أو بين حضارتين ، كما طرحا مسألة الغزو الثقافي ، وتمرد الشعب العربي في المغرب على الغزو الثقافي ، وعلى أية إهانة يمكن أن تلحق بالثقافة المحلية ، وفي الوقت نفسه صورا حالة التخلف التي مرّ بها المغرب ، بالنسبة للتقدم العلمي والتقني الذي توصل إليه الغرب . وبذلك توسعت آفاق رواية السيرة ، وتجاوزت حدود الوصف ، فسارت خطواتها الأولى على طريق الواقعية الاجتماعية النقدية النفسية . ولقد فضح هؤلاء الكتاب الطابع الإنساني للنظام الاستعماري ، الذي أفسد العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة ، والذي سحق الفرد العادي ، إذ وضعه في ظروف معيشية ونفسية لا تطاق ، وحطم التقاليد المتعارف عليها ، ولم يستطع ترسيخ تقاليد بديلة .

كان اتجاه الكاتبين المذكورين ذا طابع نقدي . فلقد انتقد إدريس شرايبي الطبقة الإقطاعية والبورجوازية الكبيرة ، أما ألبيز ميمي فلقد انتقد الأوساط الحرفية ، يطالب أبطال هذين الكاتبين بتحرير الإنسان من قيود العبودية ، وتخليصه من أسر الماضي ، لكي يستطيع رؤية مستقبله . ومع أنّ شخصيات إدريس شرايبي ، وألبيز ميمي مثل ، فيردى ، شخصية من رواية " الماضي البسيط " لإدريس شرايبي ، وشخصية ، بينليوش ، من قصة " تمثال الملح " لألبيز ميمي ، هي شخصيات ، تعبّر عن أفكار الكاتبين ، لا بل تمثل حياتهما ، ومع هذا فإن هذه الشخصيات هي في الوقت ذاته ، تعبّر عن أفكار وحياة جيل بكامله ، الجيل الذي عاش بين عصرين ، عصر الاستعمار وعصر الاستقلال . وبين تقاليد الماضي وبين

أنظمة حديثة عصرية . جيل يخطو إلى الأمام ، ولكنه لا يستطيع السير ، دون أن يتطلع إلى الوراء (٤٣٣، ص ٨٥) . جذبت هذا الجيل أوروبا بشعارات الثورة الفرنسية وهي الحرية والمساواة والأخوة ، ولم يطبق هذا الشعار في المغرب العربي ، ولكن الجيل الجديد عرف عنه من خلال الكتب ، التي وزّعها التقدميون الفرنسيون ، ولا سيما الأدباء والشعراء ، ومع كل هذا ، فإن أبطال "الماضي البسيط" و"تمثال الملح" تجاوزوا الماضي ، وساروا نحو المستقبل ، ممزقين كافة الأقنعة . وتمردوا ضد الظلم بكافة مظاهره وأشكاله . وناضلوا ضد الأسر المزدوج ، ضد الأعداء الذين جاؤوا من فرنسا ، وضد الأعداء المحليين ، وفي مقدمتهم الطبقة الإقطاعية والبورجوازية المحلية .

يشرح بطل رواية "تمثال الملح" سبب تمرده ، بأنه يرى من الضروري نفي ورفض النظام القائم ، لأن الاستقلال يبدأ من نقطة تمزيق الظلم ، وفك القيود . وبثمن غال يمكن الحصول على الحرية ، إنها ذات ثمن غال (٣٨٤، ص ١٢٤) ومع وجود الروح الفوضوية في هذا التفكير ، فإن التمرد على العالم القديم وعلى قيوده ، كان خطوة كبيرة إلى الأمام ، قام بها هذا البطل . وفي أعمال ألبر ميمي وإدريس شرايبي ، ونرى نظرة جديدة إلى الماضي ، وتتلخص بعدم ضرورة النظر إليه لأن النظر إلى الماضي يعني التوقف عن الحركة ، أو الحركة إلى الوراء . لأن الماضي انتهى ، ويجب التطلع إلى الأمام ، إلى المستقبل . ومن هنا ، كان الهدف من فن السيرة ليس الرجوع إلى الماضي أو إلى الوراء وإنما معالجة الحاضر . ولذلك فإن أبطال هذين الكاتبين يدركون معنى الماضي ، ويطالبون بتحسين النظام القائم . ويطالب أبطالهما بالحصول على الحرية ، في حين كان

رغيف الخبز هامساً بالنسبة لأبطال محمد ديب . أبطال إدريس شرايبي يتمردون على عالم الآباء وعلى عالم الظلم ، والقهر الاجتماعي ، وبطالون الشعب بضرورة النضال في سبيل الحصول على الحقوق .

أدت هذه الميزة في أدب إدريس شرايبي ، وألبير ميمي إلى إدراك أهمية الشخصية ودورها ، وقدرتها على التحكم بإمكانيات الحياة المحيطة . ليس فقط مراقبة الماضي ، الذي ذهب بلا عودة ، وكتابة ذكريات حول الطفولة ، ليس هذا هو الأهم بالنسبة لهذين الكاتبين ، وإنما الأهم هو فضح وكشف الجذور الاجتماعية للخير والشر ، والثورة ضد الإهانة ، التي يسببها الإنسان لغيره ، والتي يسببها الإنسان للكرامة الإنسانية . وتطلع هذان الكاتبان إلى حصول الإنسان على الحرية والاستقلال المعنوي . وهذه هي المسألة الأساسية التي تناولها فن السيرة ، والتي بدورها أدت إلى ولادة بطل جديد في أدب المغرب . ولقد ذاق هذا البطل مرارة الفشل ، واصطدم بالعالم الذي يقع تحت سيطرة الاستبداد والقهر والظلم الاجتماعي ، لذلك يحاول هذا البطل تطبيق مبادئ وأفكاره ومثله وتطلعاته في المجتمع ، ولذلك تنتقل الأحداث من الماضي إلى الحاضر ، لا بل إلى المستقبل . ويطبق المؤلف شرايبي مبادئه ليس فقط في فن السيرة ، وإنما في روايات أخرى ، فيسافر بطله إلى أوروبا ، كما فعل الكثير من أبناء المغرب . ويعود إلى أحضان الأسرة ، ولكنه لا يحقق في المغرب أهدافه ، التي سافر في سبيلها . وبعد عودته إلى بلده مراكش ، يتابع إدريس متابعتة في البحث عن الحرية ، ولا يتقبل أبداً التراث الذي ينقل إليه من الماضي ، ولا يكبل نفسه بالسلاسل التي تقيد حريته . ولا يقع في المطبات التي

يقع فيها أخوته وأصدقائه ، ويتذكر والده : " احضر يا ادريس ، احضر . لأن الحقيقة لن تكون على السطح ، وإنما في الأعماق ، إنها عميقة " .

وكما هو واضح ، فإن رواية السيرة الذاتية عند ميمي ، وشرابي ، في الخمسينيات ، تختلف عن رواية السيرة عند كل من مولود فرعون ، وصفرى ، ومحمد ديب . ولقد أصبح النموذج ، الذي بدأ بكتابه ميمي وشرابي منتشرًا في نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات ، فكتبه على مثاله كتاب " الموجة الجديدة " ، الذين أغنوا ذكرياتهم حول الطفولة بأفكار فلسفية حيائية وبفهم للعالم ، والإحساس به ، وبحث نشيط عن إمكانيات أسلوبية جديدة .

وما زالت رواية السيرة الذاتية ، إلى يومنا هذا الحاضر ، هي الأكثر انتشاراً في المغرب ، ولكن في العقدين الأخيرين توسعت إمكانيات الرواية في الأقطار العربية المغربية . ولذلك نرى من الضروري تقديم تحليل للنتيجة التي توصلت إليها رواية السيرة ، إذ أنها شكل مناسب لنقل أحداث جرت خلال فترة زمنية طويلة وفي أماكن مختلفة . إنها " كتاب عن الحياة " ، كتبها المؤلف مستندا على " الذاكرة " ، فأصبحت بالنسبة للكاتب المغربي أكثر من حكاية عن العمر والحياة الخاصة ، أصبحت قصة حياة جيل أو أكثر ، وعصر ، وظروف تشكل خلالها الوعي الذاتي القومي .

ارتبطت رواية السيرة الذاتية في البداية بوصف الظروف المعيشية ، مثل رواية " صندوق العجائب " لصفرى ، و " نجمل الفقير " لمولود فرعون و " الدار الكبيرة " لمحمد ديب ، و " شارع

الطباين" لمرغريت طاوس " وهذه مرحلة طبيعية ، من مراحل تطور روايات فن السيرة . وسخر الكاتب سيرة حياته لنقل حياة شعبه وبلده وواقعه . وكان لا بدّ لرواية فن السيرة من التحدث عن مرحلة الطفولة ، كمرحلة أولى في معرفة العالم المحيط . وكانت هذه الرواية رداً على التوجه الاستعماري ، الذي يرمي إلى محو الشخصية القومية ، لتحل مكانها الشخصية الأجنبية . ومن هنا جاءت الرغبة في الكتابة حول الطفولة ، من أجل التأكيد على الشخصية القومية ، على مفهوم "أنا" . تشهد روايتنا " الماضي البسيط" لشرايبي "وتمثال الملح" لألبير ميمي ، بأن هذين الكاتبين ، حرصا على تصوير العالم من الداخل ، بكلّ تناقضاته ، وصعوبات تكوين الوعي الذاتي القومي في ظل وجود صراع بين عالمين وحضارتين . وحاولا تصوير النمو الروحي للفرد في فترة النضال من أجل الاستقلال ، ومقاومة الغزو الثقافي ، وتثبيت الجذور ، والجوهر الذاتي ، كما صوّرا محاولات الاستعمار القضاء على التقاليد القومية ، واقتلاعها من جذورها . وكان الواقع العربي المغربي صعباً . فكان من الضروري النضال ضد الاستعمار وضد الإقطاع ، وضد الجمود والتخلف والعلاقات المتعفنة . ومن الصعب الموافقة على التعريف الذي قدّمه الأديب عبد الكبير الخطيبي بأن هدف كتابة السيرة في المغرب في الخمسينيات وبداية الستينيات هو تصوير الإنسان وإدراكه للعالم ، ومقارنته بالأشياء المحيطة الجامدة . وبكلمة واحدة ، تصوير الواقع بموجب المدرسة الطبيعية الفرنسية . امتزج تصوير الحقيقة والواقع بصدق ، ونقل العالم كما يتذكره الطفل ، امتزج برأينا ، ليس فقط ، في تصوير الطبايع والحالات ،

ونقل عملية تكوين الشخصية الجديدة . (الأمر الذي أصبح هاماً جداً في بداية السبعينيات) ولكنه امتزج أيضاً بموقف إيديولوجي واضح للكتاب ، ونظر الكتاب إلى فترة حياتية محددة ، بما يتلائم مع موقفهم الإيديولوجي . وكما يرى الخطيبي فإن تصوير الطفولة يعني تصوير البساطة ، والنظرة إلى العالم من خلال رؤية طفل له ، ومن خلال رؤيتنا للطفولة ، نرى المجتمع والعصر ، ونرى مرحلة تاريخية محددة ، رؤية صادقة ، لأن الطفل ببرائته ينقلها إلينا .

قدم الكتاب في المغرب العربي صورة شعبية للواقع ، إذ ربطوا أوضاعهم ، بأوضاع البلد . وكان أدبهم رداً على الأدب الاستعماري بوجه عام ، وبداية لأدب قومي أصيل . وكان هذا الأدب مشاركة من أصحابه في معالجة مشاكل المجتمع في الوقت الحاضر ، مع أن الماضي يشكل القسم الأكبر في فن السيرة . وبذلك فنحن نتفق مع الأديب الخطيبي . بين هؤلاء الكتاب العلاقة الوثيقة بين قهر الإقطاع للشعب ، وقهر الاستعمار . فلقد وقع الشعب بين فكي كماشة . وكما يرى الخطيبي فإن فن السيرة ، يخدم الإنسان والأديب الذي يستطيع تحديد مكانه في الواقع وفي الحاضر والمستقبل ، والذي يخدم بأدبه شعبه ، ويطرح بصدق المسائل التي تتركه . ويرى الخطيبي أن فن السيرة ، يعود إلى الماضي ليقدم رسالة تاريخية ، ولكي يقوم بوظيفة اجتماعية ، وليلعب دوراً عقلياً وموضوعياً .

عندما يصف الكاتب الوسط المحيط ، يجب أن يبين علاقته بهذا الوسط . وإذا استطاع الكاتب تحقيق هذا ، فهو برأي ، عبد الكبير الخطيبي ، يحقق رسالته كمواطن وكفرد . أما حضور الأديب

فلقد ظهر متأخراً في أدب الأقطار العربية المغربية . ولكن عبد الكبير الخطيبي ، الذي كتب بحثه في منتصف الستينيات ، لم يكتب في جنس الرواية سوى مخطوط سيرته ، الذي كان يحضره للنشر .

تغيرت طريقة تناول فن السيرة خلال العقود الأخيرة لدى الكتاب العرب في المغرب ، الذين يكتبون باللغة الفرنسية . تطور هذا الفن باتجاه تصوير العالم الداخلي للفرد ، بعد أن كان مركزاً حول الإنسان والعالم المحيط به ، اهتم سابقاً بالوسط أكثر من اهتمامه بالإنسان الذي يعيش في هذا الوسط ، في حين أصبح في الفترة الأخيرة ، يحاول التعمق في النفس الإنسانية ، واهتم الكتاب بعلاقة الفرد بالشعب ، وبنقته بنفسه . وتشهد رواية " قرية البروق " لعللي بومهدي ، ورواية " يحيى الفاشل " لنيل فارس التي صدرت في عام ١٩٧٠ على وصول الرواية المغربية في جنس السيرة إلى درجة كبيرة من التطور .

ولقد أدت العقود الأخيرة إلى تطورات نوعية في الواقع نفسه: إنَّ عصر الاستقلال يعني بناء علاقات اجتماعية وسياسية جديدة . إنه مسألة الحاضر والمستقبل وليست مسألة الماضي . لجأ الكتاب إلى فن السيرة من أجل تقديم تصوراتهم حول العالم ، ونرى هذه الأفكار في الأعمال الأخرى للكتاب ، الذين كتبوا في فن السيرة . وأصبح هذا الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن مواقف الكاتب في الماضي والحاضر ، وعلى تصوير اللحظات الحاسمة في تاريخ الفرد والشعب . ولعت في هذا الجنس الأدبي أسماء كبيرة مثل رشيد بوجدره ، ومحمد خير الدين ، وطاهر بن جلون ، وعبد

الكبير الخطيبي ، ونبيل فارس ، وممثلين عن الجيل القديم إدريس شرايبي ، وألبير ميمي ، وكتاب آخريـن .

كيف يبيـن الكتاب حالياً علاقتهم بالماضي ، وما هي الخيوط التي تربطهم بالحاضر والمستقبل ، عند كتابتهم فن السيرة ؟ ما هي العناصر ، التي يمكن ملاحظتها في فن السيرة ، في المرحلة المعاصرة ، من تطور الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ؟

ومن الجدير بالذكر ، أنَّ الموجة الجديدة " في أدب المغرب ، ظهرت في منتصف الستينيات ، مع بداية إصدار مجلة " سوفل " أي: النسيمات " في مراكش ، والتي كانت توزع أيضاً في الجزائر ، وبدأت تظهر التغييرات في أدب الكتاب في المغرب ، وفي برامجهم ، مع دخول مجموعة جديدة من الأدباء الشباب ، إلى ميدان الإبداع الأدبي ، ومع أنهم نادوا بمبادئ جديدة في الأدب ، وبمهمات جديدة ، إلا أنهم حافظوا على الطريقة التقليدية في الإبداع ، ولا سيما في فن السيرة .

- " الذاكرة الموشومة "

وهكذا ، سَمَّى عبد الكبير الخطيبي روايته الأولى بعنوان " الذاكرة الموشومة " ، والتي صدرت في عام ١٩٧١ ، ومن المعروف ، أنَّ هذا الكاتب كان ينادي بطريقة جديدة في الكتابة ، وكانت رواية " الذاكرة الموشومة " سيرة حياته . تحدث فيها عن طفولته وشبابه وسنوات دراسته في مراكش ، وفرنسا ، وحول عملية تكوين الشخصية ، وإدراك العالم ، ومقارنة الشرق بالغرب ، وحول

خصائص الوسيط المحيط، وبكلمة واحدة فلقد تحدث عبد الكبير الخطيبي حول المسائل، التي أفلقت أسلافه . إذا، الموضوع مطروق من قبل كتاب آخرين، ولكن طريقة معالجة الموضوع جديدة . والجديد فيها طريقة تصويره لشخصيته الـ «أنا» ومكانتها في الوسط المحيط، في العالم . وكما أنّ لهجة عبد الكبير الخطيبي تختلف عن لهجة الكتاب الذين سبقوه، في وصف ذاكرته، ومراحل حياته، وتختلف حتى عن طريقة إدريس شرايبي، في مرحلته الإبداعية الأولى، وعندما لم يخالف الطريقة الواقعية التقليدية في الكتابة، وإن استوعب الواقع المحيط استيعاباً نقدياً حاداً، وذلك في روايته «الماضي البسيط»

يخالف عبد الكبير الخطيبي، بصورة مقصودة، التقاليد الأدبية، لأنه كما لاحظنا، يرى أنّ فن السيرة يستطيع أن يعالج مسائل أخرى، غير مسائل الطفولة، والذكريات المرتبطة بها . ويرى أن المبدأ الأساسي في فن السيرة يجب أن يربط بالحاضر، ومعالجة القضايا المعاصرة .

لقد استوعب الكتاب الشباب في المغرب العربي المذاهب الأدبية الفرنسية الجديدة بصورة سريعة، ولكنهم لم يؤسسوا مدرسة أدبية جديدة . استطاعوا التوسع في استخدام الوسائل التعبيرية، وتعمقوا في المزج بين الانحازات الأوربية وبين التقاليد الأدبية الموروثة من الأدب العربي، وبذلك استطاعوا تكييف الأسلوب الفني الإبداعي، مع الواقع بحيث أدخلوا إلى هذا الأسلوب عناصر جديدة مثل إعادة خلق الواقع، خلقاً أدبياً، ينسجم مع خيالهم الأدبي، ومع مبادئهم، ومع رؤيتهم الجديدة للعالم .

يقلب عبد الكبير الخطيبي صفحات تاريخ الرواية الترنوية

الكلاسيكية في المغرب، باشكالها المتنوعة، منذ بداياتها الأولى، باللغة الفرنسية، اعتباراً من رواية «صندوق العجائب» وحتى رواية «تمثال الملح» التي تتحدث عن تكوين شخصية الإنسان بصورة تدريجية، ونمو شخصية الفرد التي تكتسب تجربة حياتية، تساعد على إدراك العالم، لايسجل عبد الكبير الخطيبي في روايته الطفولة، كما هي . وإنما يسجل الأحداث التي يختارها البطل، والتي تركت أثراً كبيراً في ذاكرته، وعلى حياته . إنه يكتب حول عالم البطل الراشد البالغ، الذي يستطيع الاختيار، ويختار مايناسبه، يختار الأحداث التي ساهمت في تكوين عالمه الروحي، والتي تركت وشماً، لايزول في ذاكرة البطل، وفي نظره إلى المستقبل، وفهمه للحاضر، وفي فهمه للحياة . ولذلك لايجوز أن نصف رواية عبد الكبير الخطيبي بأنها مجرد ذكريات حول الطفولة، لأننا لو فعلنا ذلك، لحذفنا الكثير ولكان قولنا مختصراً وبالتالي خاطئاً . فهذه الرواية تختلف عن روايات الكتاب المعاصرين لعبد الكبير الخطيبي . إن هذه الرواية تشمل ذكريات الماضي، ولكن الفرق بينها وبين بقية الروايات التي تتناول السيرة، مثل روايات (فرعون، وديب، وصفرىوي) بأنها تقيم الماضي، بمساعدة الذاكرة، ولاتكتفي بتصويره .

إذا كان الكتاب العرب في المغرب العربي، وصفوا العالم المحيط بصورة تدريجية، فوصفوا الماضي بالتدرج، كما يفعل البناء عندما يقوم ببناء بيت، فيبني الأساس وبعد ذلك يبني البيت بالتدرج، هكذا بنى الكتاب الأوائل رواياتهم حول السيرة الذاتية . أما عبد الكبير الخطيبي، فلقد اختار من هذا البناء ما يناسبه . وبالطبع توجد لدى الكاتب خطة معينة، ولكنها ليست خطة

تقليدية، ويوجد لديه برنامج معين، وبلا شك توجد لديه فكرة معينة، كتب مؤلفه من أجل نقلها إلى القارئ بذل الكاتب جهداً كبيراً في سبيل التوصل إلى بناء منطقي لروايته، ناسجاً علاقة خاصة بها . استطاع لأول مرة في تاريخ فن السيرة، في الأدب المغربي، مزج الحاضر بالماضي . وكان ملتزماً بقضايا مجتمعه، التي سبقه إلى الالتزام كتاب كثيرون، نذكر منهم إدريس شرايبي، وأبي ميمى .

ولأول مرة في أدب مراكش نرى عملاً إبداعياً، يصور اللحظات الملتهبة من تاريخ نضال الشعب المراكشي ضد المستعمرين، في سبيل الحصول على الاستقلال . ولاحظ الشعب أن بلدهم يسير نحو الحرية، وسيصل إلى شاطئ الحرية . وعكس الكاتب، كما تعكس المرأة حماس الشعب وآماله . وكانت الفئة المثقفة ترغب رؤية الشعب يشور على المستعمرين، وعلى الظلم الاجتماعي في الوقت نفسه . وأراد المثقفون تخلص البلاد من حالة الركود، التي استمرت قروناً طويلة . وكان الغضب قوياً . واستمر فترة طويلة . واشتاق البلاد إلى لقاء اليوم الجديد . حيث تحصل البلاد على الاستقلال، وبذلك تحمل هويتها التي فقدتها طويلاً، وبدونها عاشت في حالة ضياع، لابل في حالة جنون . وحلم الشعب في الحصول، دفعة واحدة على الحرية من التقاليد البالية، ومن العلاقات المتعفنة، التي تكبل حرية الإنسان . (٣٤١ ، ص ٣٨) .

يهتم عبد الكبير الخطيبي بموقع الإنسان في الوقت الحاضر من المسائل التي تواجه المجتمع أكثر من اهتمامه بالماضي وبالمسائل التربوية، التي تساهم في تكوين الشخصية . ويهتم بالصعوبات التي استطاع الإنسان قهرها في سبيل الوصول إلى أهدافه . كما إنه

يوضح النقاط الأساسية التي يركز عليها الإنسان أثناء مسيرته الحياتية . أنها رواية جديدة . تتحول رواية السيرة بقلم عبد الكبير الخطيبي من رواية تربوية إلى رواية للتجربة الحياتية، حيث ينقل البطل ماضيه من أجل حاضره وليس من أجل التحدث عن هذا الماضي، فالماضي وسيلة، وليس غاية . إنه عفش البطل ينقله معه إلى الحاضر .

هذه الرواية الجديدة تحمل معها مواعظ وتعاليم . يحمل البطل معه اعترافاته عن الماضي وعواطفه ومشاعره وانفعالاته . ويشق الكاتب بأن المسائل التي اعترضت البطل، قد تعترض أي إنسان، في أي مكان . إن صفات البطل، ليست صفات الكاتب فقط وإنما هي صفات الجيل بكامله . ويصبح تاريخ الحياة الخاصة تاريخاً للشعب بكامله، في مرحلة حصوله على الاستقلال . ولذلك فإن خصوصية الصيغة الإبداعية، التي لجأ إليها الكاتب، تنخلص بأنها بصورة طبيعية، أجبرته على الابتعاد عن سرد الأمور الجزئية وتفصيلاتها . كما ابتعد الكاتب عن وصف الحالات الحياتية، واكتفى بتركيز انتباه القارئ على اللحظات الحاسمة في الحياة وركز اهتمامه على توضيح تطلعات البطل إلى قهر الصعاب والوصول إلى هدفه في الحياة . ومن المسائل الأساسية، التي يتطرق إليها الكاتب في مؤلفه، مسألة الصراع مع الغرب، أو مسألة الشرق والغرب، فمن المستحيل رفض التراث الغربي لأنه تغلغل إلى أعماق ثقافة المستعمرات وأصبح جزءاً لا يتجزأ منها . وفي الوقت ذاته هناك رغبة في الابتعاد عن الثقافة الغربية، التي زرعها الاستعمار، والتي أدت إلى التفرقة العنصرية، واستعباد الشعوب، والاستغلال لذلك دعا المثقفون العرب إلى التمسك بالثقافة المحلية لأنها عميقة الجذور، وفي حين أن الثقافة الغربية دخيلة، ومصطنعة بالنسبة لهم .

ويعالج عبد الكبير الخطيبي هذا السؤال الرئيسي، كما عالجته من قبل كتاب المغرب العربي، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، إذا أن السؤال الأساسي بالنسبة لهم كان "نحن وهم" أي الشرق والغرب. وازدادت أهمية هذه المسألة في فترة الاستقلال، إذ لابد من إثبات استقلالية مفهوم "نحن" وقدرته على الحياة، وقدرة هذا المفهوم على تأكيد الوعي القومي الذاتي .

نلاحظ في رواية عبد الكبير الخطيبي تضخيم مفهوم "نحن وهم" وتأتي "نحن" نتيجة "لهم" وعلى أية حال يأتي زمن الاستقلال نتيجة لزمن الاستعمار . ويكتب عبد الكبير الخطيبي عن نفسه بأنه، ولد في بداية الحرب، والتي لم تكن حرباً جزائرية أو مغربية، وعاش تحت ظلال المارك، التي دفع الغرب ثمناً كبيراً للتخلص من تبعاتها بدأ الغرب يشك بنفسه، وعاش على عتبة نهايته، وكل معركة كانت تسير به إلى الأمام باتجاه هذه النهاية . ولكن السؤال المهم بالنسبة للكاتب، ماذا سيحدث له، ولثقافته ؟

واقلق السؤال الأخير أجيالاً من مثقفي المستعمرات، الذين تلقوا ثقافات غربية . لأنهم إستوعبوا الثقافات الغربية، وبالوقت ذاته تنبهوا إلى أهمية ثقافتهم القومية الأصلية . وافتخر هؤلاء المثقفون بتراثهم الذي يعود تاريخه إلى مئات السنين، والذي ينادي برفع الظلم والقهر عن الناس أجمعين . وهكذا فإن الوعي القومي يرقى إلى مرحلة جديدة في كتاب عبد الكبير الخطيبي..

بالنسبة للكاتب المذكور كانت الذكريات حول العالم، الذي قسمه الاستعمار إلى جزأين، وحول الطفولة، التي قضى عليها الظلم الاجتماعي والحرب، وحول الشباب الذي اصطدم بقشور الحضارة الرأسمالية، كانت هذه الذكريات بالنسبة للكاتب الذي رأى وفهم

متابع التفرقة العرقية، والاستغلال والقهر والظلم، كانت الذكريات ركيزة وسنداً من أجل الدفاع عن حضارته وأصالته وإستقلاليته وثقافته ويختتم عبد الكبير الخطيبي روايته بكلمة، اتهم بها البطل الغرب في يوم الغضب العظيم باستعباد الشعوب، والدول والتاريخ والحضارة الانسانية . ويحذر من حكم التاريخ الرهيب . (١٧٤، ٣٤) ويرى البطل أن الغرب يحمل على صدره علامة لعنته ولن يجد مهرباً من مأساته القادمة حتماً .

ويتساءل إلى أين سيلجأ الغرب من غضب الشعوب والتاريخ؟ وكيف سينقذ نفسه ؟ ويرى البطل اليوم الذي سيدمر به الغرب، إذ سيضطر على ابتلاع السموم التي صنعتها يداها، ويحترق بالنيران التي أشعلتها . لم يكن المؤلف متعصباً قومياً، وعدّ نفسه مناضلاً طبقياً . ولكنها النهاية المنطقية للرواية، ولمسيرة الذاكرة التاريخية . فهم الكاتب مسألة (نحن وهم) أنها مسألة تأكيد الهوية القومية، وأن الشعوب يجب أن تعيش حياة حرة من كل أشكال الظلم والقهر . ولذلك فإنّ هذه الرواية ليست تقليدية، لأنها ليست مجرد ذكريات عن الماضي وعن الطفولة والشباب وإنما هي سيرة عن الحاضر وعن فهم الكاتب لهذا الحاضر الذي جاء بعد الحصول على الاستقلال من الاستعمار البغيض .

خزودة

رواية أخرى للكاتب المراكشي طاهر بن جلون (حرودة) والتي صدرت في عام ١٩٧٢، وهي سيرة عن الطفولة والشباب . تطالب باليقظة والبحث عن الحقيقة . ويتحدث الكاتب في هذه السيرة عن مراكبش أكثر من حديثه عن نفسه . ولكن حديثه

حديث عادي، فليس مثل الحديث في رواية (صندوق العجائب)
الغنية بكلمات الحب، وليس مثل الحديث في رواية (الماضي
البسيط) المشبعة بالألم. ولكنها رواية تجمع صفات رواية (صندوق
العجائب) وصفات رواية (الماضي البسيط) . ويدعو الكاتب إلى
حلم بعيد، وفهم عميق لظواهر الحياة وإلى هدف مقدس.
ويرمز الكاتب إلى الوطن بشخصية المرأة العظيمة الأسطورية،
التي طغنت بشرفها، ولكنها ما زالت فخورة باسمها . ويعالج طاهر
بن جلون موضوع الحب والفشل بشكل جديد . فالمرأة في هذه
الرواية هي زوجة عملاق .

وسئل الكاتب بعد صدور الرواية : بالنسبة له هل الزبد
البحري والصخر، والمدينة، كل هذا يتحول إلى امرأة، أم أن هذه
الأمر والأشياء الأخرى ما هي إلا حجة للتحدث عن المرأة .
أتكون هذه كلها نوعاً من أنواع الوسوسة ؟ وأجاب طاهر بن
جلون أن سبب هذه الوسوسة يعود إلى وضع المرأة في المغرب
العربي . وأوضاع المرأة جزء لا يتجزأ من الوضع الإنساني بوجه
عام . وعن هذه الأوضاع تقع المسؤولية على عاتق التاريخ وعلى
عاتقنا نحن . ولذلك فإن صورة حرودة تجسد المرأة والبلاد والشعب
والتاريخ . (٤٤٠ ص العدد ٦٨٤ ص ٧)

وهذه الصورة المتعددة الوجوه، ومتعددة الأشكال، هامة جداً
بالنسبة للكاتب . فلقد رسخت هذه الصورة في ذاكرة الطفل . فلقد
كانت حرودة تتجاوز كافة المصاعب . وتحصل على الحياة حتى
بعد أن يترأى للمرء أنها ماتت . فتستطيع جمع شملها والإعداد
للحرب . ويحلم الطفل :

سيأتي يوم تضيء فيه في كل يد نجمة . وسيتهيء الظلام، ولن

تغيب الشمس أبداً، لن يأتي الليل، وسيسطع النور الأبدي، وتعود
الذاكرة المفقودة " ٢٢٠، ص ٣٥ " حضور حرودة في الرواية يشبه
نهر الحياة، الذي يذكره الكاتب في روايته .

بالنسبة لـ طاهر بن جلون، كما هو الحال بالنسبة لمعظم
الكاتب العرب في المغرب، فإن موضوع الذاكرة مرتبط، قبل كل
شيء، بالمحافظة على العلاقة الوثيقة بالأرض، وبتاريخ الشعب
وماضيه، بالأخلاص لحبه للحرية وللأستقلال، وقد تجلّت هذه
المشاعر في النضال العنيد ضد المحتلين الفرنسيين والأسبان . إنها
الذاكرة، التي تفرع ناقوس الخطر، وهي حاضرة في مؤلفات طاهر
بن جلون كلها، وتذكر الذاكرة الناس بماضيهم البطولي، وبمعنى
حياتهم الحاضرة وبهدف نضالهم. ويتميز طاهر بن جلون عن عبد
الكبير الخطيبي بأنه لا يسمي الذاكرة بالذاكرة الموشومة وإنما
بالذاكرة الشاملة . ويتم سرد الأحداث على لسان بطل القصة،
الذي لا يوجد له اسم، وذاكرته ذاكرة شاعرية . يختار المؤلف،
بصورة واعية، اللحظات التي تركت انطباعات راسخة من الحياة
الماضية، والتي يمكن تذكرها بسهولة . تتركز في هذه الانطباعات،
كما يرى الكاتب، آلام الذاكرة، وجروحها العميقة . وحاول
المؤلف توضيح المعنى الحقيقي للحياة . وتساعد صورة " حرودة "
على فهم المتغيرات في الوقت الحاضر، وتتضمن عدداً كبيراً من
المعاني .

ولعل أحد المعاني البارزة لهذه الصور الفنية أن الشعب لن
يزول، وهو باق، كما أن تاريخ الشعب المصنوع بدماء أبنائه خالد .
" حرودة " مثلها مثل الطير الأسطوري، العنقاء الذي يبعث دائماً
من وماد الحريق . ومن هذه المرأة الأسطورية العملاقة، يولد أولاد

كثيرون . إنها تجسد عناصر الحياة . ولذلك فإن ذكريات البطل متنوعة منها الاسطوري ومنها الواقعي . فهناك صورة الأم، صورة المرأة - الطير، وصورة المرأة - الرحم، وصورة المرأة - البلد، وكان هذه المرأة تخلع عن نفسها كافة الأثواب الرومانسية وتأخذ صفات المرأة المعاصرة، وتأخذ الكلمة عن حياتها وأنداك يحتل الزمن الواقعي مكان الزمن الخيالي، كما يقول طاهر بن جلون، وتتحدث المرأة عن مأساة المرأة في الشرق حيث تعيش مكبلة بقيود التقاليد العفنة، وتشبه حياتها في بلدها حياة الأسير في بلد غريب .

وبالطبع، فإن موضوع المرأة، في هذا الكتاب هو فقط واحد من المواضيع التي يتطرق إليها الكتاب، لأنه كتاب غني بالمواضيع . وموضوع الأم، الذي أصبح موضوعاً تقليدياً بالنسبة للأدب العربي المغربي، هو أحد المواضيع الرئيسية في هذه الرواية، إذ يضمّنه الكاتب آلامه ومشاعره . وفيما يشرح الكاتب فهمه لمسألة إجتماعية حادة في المغرب .

فيرى أنّ الحديث في المغرب كثير حول المرأة . وأما هو، كما يقول، فلا يثق بحرية المرأة في المجتمع البرجوازي . إذ يمكن الحصول على هذه الحرية فقط بفضل الصراع الطبقي . ويرى أن التغيير الاجتماعي قد يقي على العلاقات في داخل الأسرة . وبذلك، فإن تحرير المرأة يأتي في الوقت نفسه الذي يتحرر به كل المظلومين والمقهورين . (٤٤٠ العدد ٦٤٨ ص ١١) .

وهكذا في السيرة الذاتية حول الحياة الماضية، يكتب الأديب حول المسائل الاجتماعية والسياسية التي تقلقه في الحاضر وليس في الوقت الماضي . ولا بد لهذه الرؤية للعالم المحيط، ولهذا الفهم للواقع، من أن يترك على صفحات رواية " حرودة " تعددية تسارع

الأحداث وأن يترك نوعاً من السيرة الذاتية، ينسجم مع فهم الكاتب للواقع، ومعالجته له معالجة جمالية معينة . .

استطاع طاهر بن جلون أن يفهم مراكش، وأن يتحسس آلام وطنه، ويشعر بدفع أحلامه وآماله واستطاع معرفة ذاته معرفة حقيقية. وعبر عن هذا كله بالصور الفنية الغنية . واستطاع الوصول إلى بنية فنية مناسبة للتعبير عما يجيش بنفسه، تستطيع استيعاب هذه الأحداث كلها . واستطاع طاهر بن جلون في هذا النموذج الجديد من السيرة الذاتية أن يسمع القارئ ليس فقط صوته، وإنما أيضاً صوت الوطن بكامله . وبذلك قام الكاتب بواجبه الوطني، وأدى رسالته القومية.

- رشيد بوجدره -

ونرى الموضوع الأساسي في الرواية " حرودة "، ألا وهو موضوع الأم، في روايات أخرى لكتاب عرب من المغرب العربي . لأن مسألة المرأة، ووضعها في المجتمع الشرقي مسألة اجتماعية هامة. وعالج هذه المسألة الكاتب الجزائري رشيد بوجدره في روايته " الطلاق " التي صدرت في عام ١٩٦٩ وكذلك في رواية " ضربة شمس "، التي صدرت في عام ١٩٧٢، التي تشبه كثيراً رواية " البؤس "، ولكن في رواية " ضربة شمس " يعالج الأديب مسائل تاريخية واجتماعية وسياسية محددة ويعالجها من وجهة نظر إيديولوجية معينة، وذلك أثناء قيام الثورة الجزائرية، وأثناء تطبيق التحولات الاشتراكية .

نلاحظ في الروايتين المذكورتين وصف الطفولة والشباب، وتتصف بهذه الصفة معظم روايات السيرة . إذ لا بد للكاتب من

التحدث عن سيرة حياته، ويتحدث عن طفولته وعن شبابه . بطل قصة " الطلاق " يعيش في ظروف تشبه ظروف الكاتب نفسه . واسمه مثل اسم المؤلف رشيد . نعرف الأحداث من مواطن جزائري شاب، يعتبره الأطباء نصف مجنون، لأنه يعيش بين الوقع والخيال . ويحاول أن يتذكر ماضيه، ليخبر شابة فرنسية به . ومن أحداث منفصلة بعضها عن البعض الآخر نستطيع فهم بنية القصة . ونفهم ماضي البطل، الذي ذهب دون رجعة، ولكنه ترك آلاماً كبيرة في حياة رشيد .

تعيش الأسرة في بيت كبير غني بورجوازي . رأس الأسرة الأب، وهو رئيس لقبيلة كبيرة . لأنستطيع معرفة عدد أفراد أسرته، أخوته وأولاده وأقربائه أو تحديد مواقعهم في هذه الأسرة التي يطلب الفقراء منها المساعدة . إن هذا العالم معروف من خلال روايات البير ميمي وإدريس شرايبي، ومحمد ديب، لأن المجتمع المغربي التقليدي واحد في تونس والجزائر ومراكش . هذا العدد الكبير من الناس، الذين يعيشون في بيت كبير واحد يشبه سرب الطيور الكثيرة . ونظرة البطل رشيد المريض إلى هذا المجتمع نظـرة غاضبة .

إنها الجزائر في الماضي، وليست الجزائر، التي تنفض عن نفسها غبار الماضي، والنوم العميق، كما هو الحال في روايات مولود فرعون، ومحمد ديب، وعلي بومهدي حول رحلتي الطفولة والشباب . إن رواية رشيد بوجدره أقرب ماتكون إلى رواية «الماضي البسيط» لإدريس شرايبي . والفرق بينهما خمسة عشر عاماً . يفضح رشيد بوجدره بحماس الشر، ويقف ضده بحزم، كان الشر قائماً في أعماق المجتمع الاستعماري، ولم ينته بعد حصول

الجزائر على الاستقلال، يعوق تقدم المجتمع الجزائري وتطوره .
يفضح الكاتب في روايته التقاليد العفنة، والعادات البالية،
والخرافات، والعلاقات الاقطاعية، والعقليات المتحجرة، وحب للشار،
وكل ما يقف بوجه التقدم والازدهار والتطور . ويبيّن الكاتب
للقارئ الجوانب المظلمة من حياة المجتمع الجزائري، التي لا تكاد
تصدق، والتي لم يكتب عنها في السابق .

إن موضوع الأم المطلقة، والمبعدة بالتالي عن البيت بارادة
زوجها، الذي رغب الزواج من امرأة أخرى، وهذا بموجب الشرع
من حقه، لم يك هذا الموضوع موضوعاً بسيطاً . يعني طرد الأم،
الطفولة المأساوية، وتدمير الانسجام في البيت، وفي العالم المحيط،
لأن هذه القوانين لم تعد صالحة، ولا بد من عالم جديد منسجم مع
ذاته . وبلا شك فإن الأم في رواية رشيد بوجدره مثلها مثل الأم في
رواية طاهر بن جلون وفي رواية « نجمة » كاتب ياسين، تحمل
معنى آخر، وإنما الوطن المظلوم والمهان، والمحروم من الحرية . وفي
المقابل هناك موضوع آخر متعلق بموضوع الأم وهو موضوع الأب،
الذي تخلى عن وطنه، لأن الأم هنا هي الوطن . أي هو المسؤول
عن ضياع الوطن وأبنائه . إنه صاحب البيت، الذي لا يؤمن على
بيته وأهله . وهذا يدفعنا إلى موضوع ثالث متعلق بهذين الموضوعين
وهو موضوع الأبناء . ما هو مصير الأبناء، الذين طردت أمهم،
وأدخل أبوهم إلى البيت ربة بيت أخرى . إنهم أبناء الوطن المهان
المظلوم المقهور، والذي يتأمر عليه أصحابه . فلا بد للأبناء من
البحث عن طريقهم في الحياة، وعن تاريخهم وعن مستقبلهم .

ولد العالم الجليل بعد عذاب طويل، ولكنه بقي مرتبطاً
ارتباطاً وثيقاً، بالعالم القديم الذي لا يريد للعلاقات الجديدة أن تسير

إلى الأمام . ولذلك فإنَّ صور الطفولة والشباب، تعذب البطل، وتؤلمه . فلاتقبل الأحداث المتشابكة والمعقدة، التي تدور في العالم .
ومن هنا يتذكر رشيد - بطل القصة الذكريات المؤلمة، ويلعن هذا النظام وأولئك الذين ينهبون أموال الشعب، ويمتصون دماءه، ويفسدون الأطفال، ويسخرون من النساء، ومن كرامتهن الإنسانية، إنَّه نظام تسوده الأعراف البالية، والرياء والدجل، يحرص الدوافع الشهوانية والحيوانية لدى الناس .

إنَّ البطل المريض نفسياً لايقبل العالم، ويتذكر الطفولة بوجع كبير، وحتى بيته الذي أمضى به طفولته، لايتذكره إلا بالقرع . وفي المدرسة تعلم بطل القصة أنَّ الأنظمة تحمي الظالمين والمستبدين، وأنَّ النظام الجديد مرتبط ارتباطاً متشابكاً بالنظام الاستعماري . ذاق الشعب الحرمان والصبر لكي يرى ثمرات الثورة الاجتماعية والسياسية، ولكي يتخلص من حكم المستعمرين، وناضل نضالاً عنيداً في سبيل تحقيق هذا الهدف . وفي المجتمع الجديد، بنيت علاقات جديدة، ولكنها تشكلت متأثرةً بالعلاقات القديمة، وبأمراض المجتمع القديم، وبدأ المجتمع الجزائري في ظل العلاقات الجديدة البرجوازية يعاني من استغلال الطبقة الرأسمالية الوطنية .

فلقد جنت البرجوازية الوطنية ثمار الثورة الوطنية، وتكيفت مع النظام الجديد . وأصبحت تتآمر على الثورة، لابل أصبحت ركيزة أساسية من ركائز الثورة المعادية، إذ أخذت تتآمر على الشعب نفسه . ولذلك يتألم بطل القصة رشيد، ويصل أله إلى درجة المرض والهذيان . ويتمرد على النظام الفاسد ويلعنه، لأنه نظام خائن، وأنه يعوق بزوغ شمس العدالة . ويتألم زاهر - أخو رشيد من تأخر ولادة اليوم الجديد المنتظر . ويرى أنَّ الآمال لن تتحقق وأنَّ الأهداف أصبحت أوهاماً .

كتب رشيد بوجدره روايته مباشرة بعد حصول الجزائر على الاستقلال، وأصبحت هذه الرواية مرآة تعكس التناقضات التي سادت في الوقت الصعب . وعبر الكاتب عن الأفكار التي كانت تراود عدداً كبيراً من المثقفين الجزائريين، وتعكس الوعي المتعدد لدى الكثير من أبناء الشعب الذين ضاعوا بين الماضي والحاضر . فرأى بعضهم أنَّ الشر قائم في الماضي والحاضر . وأنَّه قوة باقية بقاء الإنسان نفسه . ويرى رشيد بوجدره في روايته ضرورة تبني موقف حازم، لا يعرف التردد والحلول الوسطية، للتخلص من التقاليد العفنة، والشر المهيمن، من أجل قهر الظلم وإحقاق الحق .

وبلاشك، فإنَّ مثل هذه السيرة، تختلف اختلافاً جذرياً عن السيرة التي تصور العالم تصويراً إيجابياً، إذ كانت تصور أصالته فهناك فرق كبير بين رواية " صندوق العجائب " الصفرىوي وبين " الطلاق " لـ رشيد بوجدره تختلف عن الروايات الاجتماعية الأخرى، مثل رواية " الدار الكبيرة " لـ ديب ورواية " نجل الفقير " لفرعون، وتختلف عن الروايات النقدية، التي تنوّر على العلاقات والأنظمة القائمة مثل رواية إدريس شرايبي، ورواية ألبير ميمي، فكما ذكرنا فإنَّ الحياة في الماضي، التي يصفها كتاب العقدين الخامس والسادس هي حياة الماضي القومي الأصيل، الذي يتمنى الكاتب عودته، أو الماضي الذي ذهب بلاعودة، والرواية في هذه الحالة هي كلمة وداع لهذا الماضي، كما هو الحال في رواية " الماضي البسيط " . وفقط في نهاية العقد السادس والعقد السابع بدأنا نقرأ روايات تكتب عن الزمن الحاضر والمستقبل . يبدأ الكتاب بتسجيل ذكرياتهم، ولكنهم يتصورون الزمن الحاضر وليس الزمن الماضي .

المضمون في إبداع رشيد بوجدره، يركز على الواقع الجديد، مسلحاً بفهم واضح للمادة، التي يعالجها، متأماً لضياح الأحلام، أثناء مسيرة التطور الاجتماعي . ومع أنه استخدم أساليب سريرية، إلا أنها لم تغط صوره الفنية الواضحة، وأفكاره التاريخية والاجتماعية ولم تغيب حرصه على الوصول إلى أهدافه الاجتماعية المحددة . لأن الفنان، الذي ساهم في تكوين المجتمع الجديد، في وقتٍ تنجابه فيه قوى كثيرة متناقضة، وفي وقتٍ تههدم فيه كثير من القيم والتصورات، لابد لهذا الفنان من حمل زاده إلى عالم المستقبل، وهذا الزاد هو المبادئ الروحية، والمثل السامية .

- محمد خير الدين

يصور كاتب آخر من القطر المراكشي الظلم والقهر في مؤلفاته، وهو الكاتب محمد خير الدين، مع أنه لم يلجأ إلى جنس السيرة الذاتية، الذي كان منتشرًا في الفترة، التي كتب بها مؤلفاته. بطل مؤلفاته محمد خير الدين عادة مواطن مجهول من مراكش لا اسم له ولا كنية، وسيرة حياته هي سيرة حياة الشعب بكامله ومراكش كلها . والحالات الحياتية، التي يصفها محمد خير الدين تشبه الحالات الحياتية التي يصفها رشيد بوجدره وهي الطفولة أو فهم الراشدين للطفولة . ويتذكر البطل الطفولة كما يتذكر حلماً بشعاً، أو كابوساً مريعاً . لأنها مليئة بالكآبة، والحزن والألم والوجع والظلم والقهر والاستغلال والجهل . ياله من ماضٍ مريع حقاً . يرسم الكاتب الطفولة والذكريات حولها بألوان قائمة سوداء. فيتذكر السحر والخرافات، ومحاولات طرد الأرواح الشريرة من الجسد، ويتذكر طقوس وعادات دفن الموتى، التي ترافق بذبح

الخرفاء . كما يتذكر طلاق الأم، وطردها من البيت، وخيانة الأقوياء للضعفاء، ومساعدة الأغنياء للسلطات الاستعمارية، وتعاونها معها . وفي النهاية ثغرة تفتح في هذا الكابوس المريع، في هذا العالم، الذي لا يطاق، في السور الذي يحمي هذا العالم . ويتكرر شريط الآلام في مؤلفات رشيد بوجدره، ومحمد خير الدين، ولا سيما أنّ الفرق بسيط بين الجزائر ومراكش، في النواحي الاجتماعية . ونلاحظ عند الكاتين الانتقال من وصف الطفولة إلى وصف حياة البلد كلّها وشعبها . ولكن محمد خير الدين يتميز عن رشيد بوجدره بأنه يبيّن العوائق التي تقف بوجه التقدم . ويحلل الكاتب الحاضر منتظراً عاصفة، تقضي على كلّ ركائزه، ودعائمه، وإذ أنّه لا يرى في الحاضر سوى الجوانب السلبية، ويتنبأ بقدموم العاصفة من أعماق الأرض . ويرى الكاتب ضرورة اقتلاع هذا العالم من جذوره . ويكره قوانينه، لا بدّ من القضاء عليها، لأنّها قوانين جنونية، ويرى أنّ الطريق ستصبح واضحة، عندما ننظفها بأيدينا من الأقدار كلّها دفعة واحدة . (٣٣٣ ص ٢٩) .

يقاوم الإنسان في روايات محمد خير الدين القوى الشريرة، ويرى البطل أحياناً أنّ العالم يطير من امامه، فكأنّه بحر من النيران، وكأنّ انفجاراً يقطعه إرباً إرباً، فتتطاير أعضاء جسمه في جهات متعددة، وتسقط هذه الأعضاء نفسها زهوراً على العالم المحترق . هذه الصورة الغريبة، ماهي إلا لعنة لفساد العالم، ولعلاقاته البالية . ويوجّه الكاتب لعنته للسلطة الملكية، وللإقطاع، وللفقير، ولقهر الشعب . ويتمنى أن تنظف العاصفة، أو الطوفان، أو آية قوة، الأرض من الظلم والاستبداد والعبودية والرق والألم والجوع ومن العلاقات البالية المتعفنة . ويعتقد الكاتب بضرورة تدمير الماضي

العفن، ولا يمكن بناء المستقبل من بقايا الماضي المحطمة . وتتلخص
فلسفة "الطوفان" عند محمد خير الدين بتنظيف البلاد من أجل
مستقبل عادل شريف [٣٣٦، ص ١٢٧]
وهكذا يرفض الكاتب الماضي رفضاً جذرياً، ويحاول التخلص
من تقاليده، ويبدأ مسيرته نحو المستقبل فإنّ عدم الانسجام الذي
ظهر بين الإنسان والوسط المحيط انعكس في رواية السيرة في الأدب
العربي في المغرب العربي في التحول من تسجيل الوعي القومي إلى
تسجيل الوعي الاجتماعي، وبذلك نلاحظ ظهور بوادر الفوضوية،
في تحول التمرد والغضب والألم إلى ضعف تجاه العالم القدر المعادي
لكل ما هو إنساني . [٣٣٢، ص ١٥]

- نبيل فارس -

لاتروق أمور كثيرة للكاتب الجزائري نبيل فارس، الذي
شارك في حصول بلاده على الاستقلال، عندما كان متطوعاً في
جيش التحرير الوطني . ولذلك لا يستطيع أن ينظر إلى مجريات
الأحداث نظرة عادية . ولا يستطيع إلا أن يقلق على مستقبل
الجزائر . ويرى نبيل فارس أنّ الإنسان يصنع مستقبله بيديه،
ولا يوجد مستقبل آخر سوى المستقبل، الذي يقربه الإنسان من
نفسه . (٢٩٨، ص ٢٢) ولذلك، على ما يبدو، بالنسبة له
كإنسان وكأديب وكموطن، من الضروري وعي واستيعاب الحياة
الماضية، والتأمل فيها، ومن الضروري رؤية الأسباب التي أدت إلى
الوضع الحالي المادي والروحي، وعليه كموطن واجب البحث عن
طرق معالجة التناقضات في المجتمع في الوقت الحاضر، لإعادة المجتمع
إلى توازنه، لأن هذه التناقضات أدت إلى ضياع الانسجام بين

الإنسان والوسط المحيط، يعاني الكاتب نفسه من عدم الانسجام المذكور .

لجأ الأديب الجزائري نبيل فارس إلى فن السيرة وكتب ثلاثيته الجزء الأول " حقول الزيتون "، والجزء الثاني " فتح العالم الجديد"، الذي صدر في عام ١٩٧٢، والجزء الثالث " ذاكرة الغائب"، الذي صدر في عام ١٩٧٤ . يتحدث الكاتب في ثلاثيته حول الجزائر، وثورتها، وأبطال الثورة، وحول الحرب وضحاياها . وفي " ذاكرة الغائب" يعتمد الكاتب على مادة حقيقية، وقعت بالفعل، وينسج من هذه المادة روايته . تتحدد أهمية هذا الكتاب في الطريقة الفنية، التي استخدمها الأديب فقط وإنما أيضاً في فهم الأديب لبحريات الأحداث . وكما يتحدث الكاتب في هذه الرواية عن سيرته الذاتية، التي سبق وتحدث عنها في قصته " لا حظ ليحيى" التي صدرت في عام ١٩٧٠ . ولقد كتب نبيل فارس قصته "لاحظ ليحيى" متبعا لتقاليد الرواية التربوية، حيث يتحدث عن عملية تكوين الشخصية، وتجربة الروح، وتصعيد الميول والدوافع، وعن الأوضاع الاجتماعية، ويصور التقاليد والعادات الشعبية . والفرق بين رواية نبيل فارس وروايات العقدين الخامس والسادس، التي يكتبها مولود فرعون، وإدريس شرايبي، وألبير ميمي، ومحمد ديب، وصغريوي . أن كتاب نبيل فارس يتحدث عن تربية البطل في فرنسا، الدولة المعادية للجزائر آنذاك، والتي كانت تخوض حرباً ضد الجزائر، أما أحداث روايات الكتاب الآتفي الذكر فتجري في الجزائر نفسها .

لقد حمل موضوع " اصطدام العالمين"، الذي عالجته الكتاب العرب في المغرب بألم، ولاسيما الكتاب الأوائل، حمل هذا الموضوع

في رواية " لاحظ ليحيى " معنى خاصاً : إذ يدرك البطل معنى الحياة، ويفهم شخصيته ويعالج طريقه الحياة في ظروف بلده حر . ولذلك فهو بصورة أوضح، وأكثر حدة يشعر بضرورة مساعدة وطنه، الذي عانى في ظروف بلده حر . ولذلك فهو بصورة أوضح، وأكثر حدة يشعر بضرورة مساعدة وطنه، الذي عانى كثيراً، وبضرورة تحريره من قيود الظلم والتبعية، ومن الحرمان الذي دام قروناً كثيرة، مع أن إدراكه لواجبه الوطني يتحقق عبر الألم والوجع. إن المصائب التي ذاق يحى طعم مرارتها، مرتبطة بإقامته في فرنسا، التي أصبحت بالنسبة له، وطناً روحياً ثانياً، بعد الجزائر، ومع هذا فهو بنظر أصدقائه إنسان ناجح، وأمامه مستقبل باهر . ويختار يحى طريق الانتقام لأخيه الشهيد علي، والنضال مع الفدائيين في الجزائر . وكان خياراً طبيعياً وموفقاً وشرعياً . والتحق بالمجاهدين في الجبال، الذين نذروا أنفسهم للحقيقة وللطهارة، فرأى في الجهاد هدفاً واضحاً لحياته، لأن الوطن يجب أن يكون حراً . ويعالج الكاتب نبيل فارس موضوع حرية الوطن في معظم كتبه، ولكن يتطور عنده مفهوم الأساليب التي يجب اتباعها في سبيل الحصول على الحرية، ولا سيما مسألة الحرب .

وعلى امتداد عددٍ من السنين تغير فهم الكاتب للواقع، كما تغيرت طريقة تقييمه للواقع . وبالطبع، فإن هذا الأمر، لا يمكن إلا وأن يترك آثاره على فن السيرة بشكله الجديد، الذي كتب به نبيل فارس ليتحدث عن الحياة الماضية، ولكن كما يفهمها إنسان يعيش في الوقت الحاضر، وليس كما يرويها إنسان مازال يعيش أو هام الماضي . ويرى الكاتب أن الأسئلة التي نطرحها هي واحدة دائماً، ولا تتغير الأجوبة، وإنما يتغير مفهومنا لهذه الأسئلة وللإجابات .

وذلك لأنّ الزمن يتغير، والمكان الذي تطرح فيه هذه الأسئلة أيضاً بتغيره ويتركّ الزمان والمكان بصماتهما على معالجة المسائل، فإذا كانت المسائل واحدة فإنّ معالجتها تختلف باختلاف الزمان والمكان، اللذين تظهر خلالهما مسائل واحدة. ويبحث بطل "ذاكرة الغائب"، التي صدرت في عام ١٩٧٤ عن معنى الحياة بوجه عام، ومن هنا جاء ولع الكاتب بالتاريخ والفلسفة والفلكلور .

يدرك الراقع هنا على مستويين الأول واقعي أو حقيقي والثاني مجازي . يتحدث المستوى الواقعي عن سيرة حياة البطل، ودراسته في الجزائر، ومشاركته في حركة التحرير، وانتقال الأسرة إلى فرنسا، حيث قضى والده فترة في السجن . ونعلم عن هذه الأحداث كلّها بواسطة ذاكرة " الغائب"، الذي لا يشارك في الحياة اليومية، في الوقت الحاضر، بسبب مرضه، إذ أنّ الحرب والمصائب أصابت ذاكرة البطل، الذي يحمل اسم عبد النوار، فجعلتها ذاكرة مريضة . وتألّم عبد النوار كثيراً من الإهانات التي لحقت به وبأقربائه. وبدأت أحواله الصحية تضطرب منذ بداية الثورة، التي بدأت برأيه، ليس كحدث رومانسي، وليس كولدّة للجمال والانسجام، وإنما بدأت كمعركة دموية بين عالمين، لقد آمنّا بأنّ الاستقلال هو تاريخ محبّتنا - يقول البطل . ويتابع : وأنّ الطريق إلى المستقبل، هي، قبل كلّ شيء، طريق البناء . ولقد بدأت، كما رأينا، وقبل أي شيء آخر، كطريق للدمار والتخريب. ولقد رسمخ هذا الجانب من جوانب الحركة التحريرية، في ذاكرة البطل، كحالة لا يمكن قبولها، من حالات العنف والقوة والقسوة، بوجه عام . ويتابع بطل القصة قوله : «إننا لم نخلق لهذا العالم ولقسوته وفظائمه» .

تراجع عبد النّوار، ولم يتحمل النضال،: «إنّني أريد فقط فهم مجريات الأحداث، ولا يوجد لدي رغبة في النضال» وبعد مرور عددٍ من السنين، سيئاً لم كثيراً بسبب ضعفه . ويتهّم نفسه بالخيانة . لأنّ رحيله الإرادي إلى فرنسا، ماهو إلا هروب من بيته، وبالتالي " من نفسه "، «ومن لغته» . وفي نهاية المطاف هربه مثل عاصفة هبت على حياته .

كتب نبيل فارس هذه القصة حول الحياة، وكأنّه حاول أن يجرب حالة معاكسة للحالة، التي صوّرها في قصة " لاحظ ليحي " استطاع يحيى التغلب على مصاعب كثيرة، لم يستطع عبد النّوار تجاوزها . وهذا أمر واقعي . لقد تعذب عبد النّوار كثيراً بسبب عدم مشاركته في الحرب . وبقي هذا الموضوع يقلقه طيلة حياته علماً بأنّ عبد النّوار لم يشارك في الحرب لأنّه يرفض العنف واستخدام القوة، ولكنه في الوقت ذاته، يرفض الظلم والقهر، ويرفض أن يعيش المظلوم مع ظالمه على أرضٍ واحدة، لأنّ هذه الحالة غير طبيعية وغير مفهومة .

آخذت تراود عبد النّوار فكرة أن الانسان مثل الشجرة العارية، التي نزعت قشرتها . وتمتلئ هذه القشرة في كل مرة بافكار جديدة، وذلك يتبع للعمل الذي يتوجه اليه وعي الانسان . فقد يتوجه المرء إلى ذاته، وقد يصبح وطنه هدفاً لكل حياته، ويجعل من المختل عدوه الشخصي الاساسي . واحياناً يهرب المرء من نفسه، بسبب فشله في تحقيق طموحاته . ولا بد من اختيار معين . وهذه الصعوبات التي يواجهها المرء أثناء الاختيار قد يؤدي به إلى انفصام الشخصية . ويفهم عبد النّوار بصورة مأساوية، انفصامه، ويعلم أنّ العالم المحيط به واحد، وبالوقت ذاته، منقسم على نفسه. ولكن عبد

النوار لا يتقبل إنقسام العالم المحيط ويضع نصب عينيه هدفاً هو معرفة الحد بين الخير والشر، والظلام والنور، والعبودية والحرية، ويمضي حياته في تحقيق هذا الهدف الصعب إذ أن الأمور تشابكت واختلطت .

وليس من قبيل الصدفة، ان يسمي نبيل فارس كتابه "ذاكرة الغائب" كتاباً عبرت سطورهِ الحرب . ويعني العبور هنا، أيّ عبور النهر الذي يقسم البشرية إلى مجموعتين الأولى : ظالمة والثانية مظلومة . ولذلك لابدّ من بناء جسر على هذا النهر، لكي تنتقل من الموت إلى الحياة . وهكذا ففي رواية السيرة، المبنية على أساس مبدأ المجابهة بين الفرد والوسط المحيط، إستطاع الكاتب نبيل فارس، بفضل روحه الإنسانية، ان يتدخل في الأنظمة القائمة، ويتجاوز وحدة الإنسان، وغموض أفكاره، والتمييز بين الناس والشعوب . ونرى الصفحة الأخيرة من روايه " ذاكرة الغائب " رسم أو صورة عبديّ يحاول عبور النهر من ضفةٍ إلى أخرى، حيث ينتظره الناس، الذين بحالة عدم استطاعته عبور النهر، أو في حال تعرضه للخطر، فإنهم سينقذونه . وهذه الصورة تتكلم عن ذاتها، وليست بحاجةٍ إلى شرح وتفسير .

- السيرة ميمي -

أمّا الكاتب التونسي ألبير ميمي يتوصل إلى إستنتاج آخر . فلقد قال : «أعتقد بأن كل الناس المظلومين في العالم يجب أن يناضلوا في سبيل رفع الظلم عنهم، وهذا الواجب يشكل قاسماً مشتركاً لهم جميعاً» (٤٥١ ، العدد ٦ ص ٩) . ومن هذا الموقع كتب روايته «تمثال الملح» ، والتي افتتحت عصرأ جديداً في تاريخ الأدب العربي المغربي

باللغة الفرنسية، مثلها مثل رواية " الماضي البسيط " لإدريس شرايبي . صور ألبير ميمي نضال الشعب العربي ضد التقاليد الجاهلية، والاستعمار، وتعرض بالوقت ذاته إلى مسائل هامة مثل مسألة الغزو الثقافي، والتمييز القومي أو العنصري . ولقد تضمنت رواية أخرى الأفكار نفسها وهي رواية " أغار " التي صدرت في عام ١٩٥٥ . وبعدها، خلال مدة أربعة عشر عاماً، لم يكتب ألبير ميمي سوى مؤلفات اجتماعية، وعندما سئل عن سبب إنقطاعه عن العمل الإبداعي، أجاب إجابة غامضة بأنه يجمع مواد لرواية جديدة. (٤٥١، العدد ٦، ص ١٠).

وعندما استطاع جمع هذه المواد ظهرت رواية " العُقرَب " أو اعتراف وهمي، التي ظهرت في عام ١٩٦٩ . جمعت ميزات روايتي الكاتب السابقتين، وهما رواية " أغار " ورواية "تمثال الملح " . فلقد عالج في روايته الثالثة المسائل نفسها، التي تطرق إليها في روايتيه، ولكن بطريقة جديدة . إذا كانت رواية "تمثال الملح " رواية سرية ذاتية، ورواية " أغار " هي استمرار للرواية السابقة، ولكن في شكل أكثر عمومية وخطية . كتاريخ لثقافة عربي من المغرب العربي، وحصل على ثقافة أوربية وعاد إلى الوطن لكي يعمل فيه، فإن رواية " العُقرَب " تشكل درجة جديدة، أو مرحلة جديدة في سيرة البطل الحياتية، التي صورتها الرواية ذات الأصوات المتعددة والمستويات المتعددة، حيث يتحد الواقع مع الخيال، المثال مع الوثائق ومع الأسطورة . أصبح بطل " تمثال الملح " و " اغار " في رواية العُقرَب واحداً في ثلاثة ألقاب، أو في ثلاثة وجوه، شخصية إميل، وشخصية أخيه مارسيل، وشخصية الكسندر . بالإضافة إلى هؤلاء الثلاثة يوجد ظل البطل وهو التلميذ السري لإميل . ومن الجدير

بالذكر أن انقسام البطل إلى ثلاثة وجوه، جاءت نتيجة إنقسامه إلى مادة وروح، أو إلى جانب المادى أو إلى الجانب المثالي. فمثلاً مارسيل يعمل طبيباً، فهو يفكر بصورة واقعية ومحددة، وأمّا إميل والكسندر وتلميذ إميل فهنم فلاسفة وكتاب. وتتحد هذه الأصوات في الرواية، وأحياناً تنقسم، أحياناً تسير بصورة متوازنة، وأحياناً تسير بصورة متتالية أو متعاقبة، أحياناً تفرق وأحياناً تتحد. وفي نهاية المطاف تصوّر هذه الأصوات الحياة بكلّ تناقضاتها وآمالها وآلامها. وهكذا، فإن الكسندر بنيلوش، الذي ظهر في إحدى روايات ألبير ميمي، أصبح في المستقبل، بطلاً لإبداع الكاتب، وأصبحت تجربته درساً لجيل بكامله، وأصبحت حياته حقلاً تجريبياً للحالات الحياتية الأخرى.

ولذلك فإن صورة البطل تتعدد في الرواية. يجد كل فرد فيه ذاته. فهو كاتب، وأستاذ في الجامعة، وطبيب، وفيلسوف. إميل ومارسيل أخوة ألبير ميمي. ومارسيل والكسندر أخوة في رواية إميل. وكما أنّ حياتهم متشابهة، هذا بالإضافة إلى عامل القرابة، إن أصلهم واحد، وكذلك التربية واحدة، والتعليم الأوربي الذي حصلوا عليه واحد، وتزوجوا من فرنسيات، وتجولوا في العالم كله، وعادوا إلى الوطن، إلى تونس، أمّا ليقضوا أيامهم الأخيرة هناك، وإما ليتركوه ثانية. وكذلك فإن حياة تلميذ إميل تشبه حياة الأخوة المذكورين.

احتاج ألبير ميمي إلى مثل تعددية الصورة الفنية المذكورة، وإلى تعددية الجنس الأدبي فهو اعتراف ورواية، ووثيقة، وتاريخ. "من أجل تسليط الضوء على المسائل، التي أقلقته طيلة حياته، مثل مسألة الغزو الثقافي، واصطدام عالمين في روح البطل وثقافته البلاد

والشعب، واصطدام حضارتين : حضارة الشرق والغرب كما احتاج الكاتب ألبير ميمى إلى هذه التعددية في الصورة الفنية وفي الجنس الأدبي من أجل صورة شاملة للإنسان المعاصر، ولخياره الروحي في الواجب الوطني للبلاد .

اثناء تحليله لعلاقته المتبادلة مع العالم، الذي لا يروق له، يتعد الفيلسوف والكاتب إميل شيتا فشيتا عن العالم . وفي أحاديثه مع تلميذه يصبح أكثر كآبة . لقد فقد إميل بصره، وأصبحت الحياة أكثر ظلمة . لم يكن سابقاً يبصر الضوء، لأن الحياة مظلمة برأيه، أما الآن بعد أن فقد بصره أصبحت الحياة مظلمة حتى لأسباب جسدية . وأصبحت الحياة ضيقة حوله . وأصبح يبحث الحقيقة المطلقة أو الحقيقة الكاملة، التي من المستحيل الوصول إليها . وفي النهاية ينتهي بالموت، ويتحرر مثيله، الذي منذ البداية كان حارساً لأفكاره الضبابية والحزنية والكئيبة، وهو الناطق بهذه الأفكار . انتهى البحث عن الحقيقة، والتطلع إلى الاتحاد والاتحام مع العالم بالفشل . بالنسبة لما رسيل نضجت أفكار الشك والتردد في اختيار الموقف المناسب بعد عذاب طويل : وكان أمامه طريقان أما أن يبقى في وطنه ويناضل من أجل حصوله على الاستقلال، أو يرحل مع زوجته الفرنسية إلى أوروبا . وتكمن المعضلة في عدم إمكانية حصول أطفاله في وطنهم على المستقبل المطلوب .

وعالج ألبير ميمى مسألة الزواج من مواطنه أجنبية . يعني هذا الزواج من ناحية إمكانية تعايش عالين مختلفين أو تعايش ثقافتين مختلفتين . ومن ناحية أخرى، يعني مأساة ثمرة هذا التعايش وهي الأطفال . وهم في وضع لا يحسدون عليه . فهم عرب وفرنسيون وهم في الوقت ذاته يتميزون عن هؤلاء وأولئك . ولذلك كانت

تأملات مارسيل حزينه : " تمنيت الحصول على التحرير ، وساعدت في الحصول عليه ، وناضلت في سبيله ، والآن أجنح الثمار . هل سأصبح خائناً ؟ كيف سأشرح الحقيقة المزدوجة ؟ إنها حقيقة واضحة وصادقة ، وهي أنّ هذا بلدي ، وخارج هذا البلد ساكون دائماً في المنفى ، ولكنني في هذا البلد نفسه أيضاً أعيش في المنفى (٣٨٧ ، ص ٢٥١) .

أمام الكاتب مهمة صعبة : وهي توضيح التصاق مصير فرد بمصير شعب بكامله ، تحمل الكثير من الآلام والمصائب ، حتى عندما لا يكون هذا الفرد موافقاً على كثير من القوانين والاحداث التي تقوم أمام عينيه في بلده . ويقوم الكاتب في هذه المرة بمعالجة هذه المسألة بصورة سلبية . مع أنّ الكاتب لم يتوصل إلى هذه المعالجة بسهولة ، بل قدّم برهاناً بصورة متأنية ومعقدة وصعبة وعلى مراحل متعددة . ويرى القارئ بأن الكاتب نفسه متردد وغير متأكد من سلامة موقفه ، ويحاول الكاتب في البدء اقناع نفسه . ولكن الخواطر التي جالت ببال ألبير ميمي حول تناقضات عصر الثورات القومية التحررية ، وحول عدم إمكانية تجاوز هذه التناقضات أصبحت ميزة من ميزات أدب المغرب العربي في الفترة التي تلت الاستقلال . وأصبحت الرواية العربية المغربية تعالج مسائل اجتماعية ونفسية في غاية التعقيد ، إذ بدأت تغوص إلى أعماق النفس الإنسانية في فترة معقدة وصعبة ولدى أشخاص لهم وضع صعب ، إذ جاؤوا ثمرة لفترة الاستعمار ، ويعيشون في فترة الاستقلال إنهم أبناء عرب تزوجوا من فرنسيات ، وفي تكوينهم وتربيتهم نجد سبب الصعوبات التي يلاقونها من محيطهم .

يعكس ألبير ميمي في رواياته الثلاث " تمثال الملح "

و"العقرب" و"الصحراء"، التي صدرت في عام ١٩٧٦ مرحلة تاريخية محددة من حياة المجتمع العربي في المغرب، وهي المرحلة التي أعقبت الحصول على الاستقلال . كما يصور تمرد وثورة الأبطال على الظلم والقهر والاستعباد والاعتصاب والاحتلال . ويرى الكاتب أنّ البشرية تعيش في عزلة خانقة في صحراء قاحلة .

في الوقت ذاته، الذي كان ألبير ميمي يكتب روايته، كان هناك في مراكش كاتب آخر اسمه إدريس شرايبي يكتب حول المسائل نفسها، وكتب بشجاعة وصراحة، مقدماً لها تحليلاً عميقاً . تعرض الكاتب المذكور لمسألة الغرب في مرحلة الاستعمار، وبين أسباب الأزمة الروحية لدى أبطاله . وراوده الشك في قيم روحية كثيرة، لم يخطر بباله الشك بصحتها في الوقت الماضي . لقد بدأ الكاتب ينشر مؤلفاته في فترة نهوض الثورة الاجتماعية القومية التحررية، وتطلع إلى توضيح نتائج قهر الإنسان للإنسان، والغزو الثقافي، والحضارة الرأسمالية .

وكتب إدريس شرايبي رواية " الماضي البسيط " ليعين علاقته بالمسائل المطروحة، وكذلك علاقة الفئة المثقفة بها، إذ انه واحد من طليعتها . ويرى الكاتب أن المثقف أساء إلى الوسط الذي انطلق منه، وهذه إحدى الأفكار الرئيسية التي يتطرق إليها الكاتب . عملية إدراك الذات في الوسط المحيط، وعملية معرفة وفتح العالم، التي بدأت في الأدب العربي المراكشي في روايات صغريوي وانتهت في روايات إدريس شرايبي، إذ استطاع أبطاله فتح طريق إلى المستقبل، والسير في هذا الطريق إلى الامام قدر المستطاع، وإهمال الماضي، لانه انتهى بلا عودة . فلقد استطاع بطل رواية " الماضي البسيط " السير إلى الأمام، وكذلك فعل أخوته، كل بطريقته

الخاصة، فلقد سار أبطال الروايات التالية باتجاه المستقبل، فاتحين حياة جديدة، باحثين عن الحقيقة . ولكن عنصراً هاماً ودائماً بقي من الماضي وهي الأم، إذ أنها أحد العناصر الأساسية في كتب إدريس شرايبي وهي التي تذكر بمأساوية مصير وقدر الشعب، وحرمانه وفقره، إنها تلوم القائمين والمتسلطين على مصير الشعب، وتقول لهم إنه أي الشعب يستحق الحياة الكريمة . إنها ترمز إلى الماضي وتدافع عنه، لأن الماضي هو أساس الحاضر .

إن صورة الأم تظهر دائماً في كتب إدريس شرايبي، ولكن باشكال متعددة، ولكن إدريس شرايبي أراد أن يعطي شخصية الأم مضموناً آخر، وذلك في رواية " الحضارة أمة " . التي صدرت في عام ١٩٧٢ . ففي هذه الرواية بين الكاتب التحولات الجديدة، التي لم تكن سابقاً موجودة، حيث كانت شخصية الفرد مستعبدة ومكبلة ومقيدة بقيود كثيرة، تأتي في مقدمتها التقاليد البالية العفنة . وجاء هذا المستقبل، عندما استطاع الشعب أن يقرر مصيره، وأن يصنع تاريخه، ويتحكم بمقدراته . فإذا كانت الأم في رواية " الماضي البسيط " تنهي حياتها بالانتحار، لأنها شعرت بعدم الضرورة لوجودها، وانها حمل ثقل، وأنها لا تستطيع المشاركة في الحياة في الوقت الحاضر، ولا يحق لها المشاركة، لأنها أصبحت جزءاً من العالم القديم . وإذا كانت الأم في رواية " الوصية " (الرواية لإدريس شرايبي حيث يحاول التأكد من صحة خيار البطل وقانونية الخيار الذي إتخذه بطل الرواية السابقة أي رواية " الماضي البسيط " تسجن نفسها في البيت، لأن العالم أيضاً سجن واسع، والخروج إليه، خروج من سجن لآخر . الفرق فقط في المساحة والحجم . فإن الأم في رواية " الحضارة أمة " تحصل على ولادة جديدة فهي

قوية، وآمالها في الحياة كبيرة، وتخرج مع أولادها إلى الحياة وإلى طريق التقدم والحقيقة، إلى طريق الحياة الجديدة، إنها أم جديدة، ورائعة . مع أن حلم الكاتب لم يتحقق كلياً، حول الطفولة والشباب، لأنه يتألم كثيراً بسبب عبودية الإنسان، وبسبب عدم تحقيق العدالة الاجتماعية . ولذلك فالكاتب مغمور بشعور الكآبة . ومع هذا يوجد شعور بالتفاؤل بالطريق الجديد الذي تسلكه أم شابة . وهذا التفاؤل يرمز إلى المرحلة الجديدة، التي تعيشها مراكش، ويمر بها تطور البلد . إنها الأم الرمز إلى المستقبل، هي وأبنائها . إنها رمز الأرض المعطاء المستيقظة .

وبهذا الشكل، فإن رواية السيرة، في إبداع الكتاب العرب في المغرب، التي تشكلت في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، اتخذت منذ الستينات طابعاً خاصاً . إذ أخذت تتوسع في وصف الحياة، وتعمق في وضعها فوصف الصراع القائم في العصر، والبحث الروحي للفرد في العصر الحديث، الذي كان يناضل من أجل الحصول على الاستقلال . وبيّنت الرواية الحياة الماضية، وعلاقتها بالحاضر، أي الجسر بين الماضي والحاضر، ولكن هذا الجسر لم يك متيناً في كافة الأحوال . فظهرت العوائق الكثيرة والتناقضات وسوء الفهم لمرحلة التطور التي تمر بها البلدان النامية . ولكن الكتاب يحاولون تجاوز هذه التناقضات، وهذا ما يميز أسلوبهم الإبداعي وبحوثهم عن مدرسة فنية تنسجم مع تطلعاتهم الأدبية . تتغير رؤيتهم للحياة وإحساسهم بها كما يتغير تصويرهم لها، واختيارهم للوسائل الفنية الأدبية التي تساعد في التعبير عن أفكارهم . وتتطور الأشكال الفنية، التي يستخدمها الكتاب من أجل التعبير عن الواقع الجديد يتغير الشكل الفني، الذي يصور

الواقع، بفعل إرادي من الكاتب، الذي يعكس في إبداعه العالم المحيط بأبطاله وتطور المجتمع الذي يعيشون فيه، ويتحركون ضمن قوانينه . وتؤكد رواية السيرة على قراءة جديدة للواقع، الذي تحاول بناءه على أسس جديدة، وإعادة بناءه إن تطلب الأمر ذلك، ولذلك نلاحظ أنَّ العامل الذاتي أقوى من العامل الموضوعي . ويصبح علامة من علامات فن السيرة في العقد الأخير . فلقد انتقل إهتمام الكتاب من عالم الأشياء إلى العالم الداخلي أي إلى العالم الروحي والنفسي .

كتب مثل كتاب " صندوق العجائب " للكاتب المراكشي صفريوي، وكتاب " شارع الطباين " لمغربيت طاموس، وتاريخ حياتي " لعمروش . و" الدار الكبيرة " لمحمد ديب، مع أنَّ هذه الأعمال الإبداعية صدرت في أوقات مختلفة، إلا أنها تعالج الموضوع ذاته، الا وهو موضوع الإنسان والوسط المحيط، وكيفية التكيف مع هذا الوسط، والعلاقة المتبادلة بين الفرد والمجتمع . في البداية كان الفرد مقيداً بقوانين المجتمع وأنظمته السائدة، أمّا فيما بعد فلقد استطاع الخروج على هذه القوانين والأنظمة والسير إلى الأمام . وبذلك عندما صوّرت رواية السيرة هذه المرحلة من مراحل الاستقلال الوطني، استطاعت أن تخطو نحو درجة أعلى من الرقي في هذا الجنس الأدبي نذكر على سبيل المثال أعمال نبيل فارس من الجزائر مثل " لاحظ ليحي " التي صدرت في عام ١٩٧٥ . وأعمال علي بومهدي مثل " قرية ليلى " وأعمال مولود فرعون الأخيرة . وأما عبد الكبير الخطيبي، ورشيد بوجدره، فإنهما يهتمان بالإنسان وعالمه الداخلي أكثر من اهتمامهما بالوسط المحيط . فلقد عبرا عن إمكانية الإنسان إدراك العالم المحيط، ومشاكله، والتغلب على هذه

المشاكل، وبين الكتاب العرب في المغرب في أدبهم الوضع الصعب الذي يعيشه الإنسان، في المغرب في فترة الاستقلال لأنها مرحلة إنتقالية، عقيبت مرحلة الاستعمار البغيض . ولقد عكس الادب رغبة الشعوب المستعمرة في قراءة تاريخها بنفسها، ومعرفة ذاتها، وحضارتها وإمكانياتها والعالم المحيط بها، والتغلب على الصعوبات التي تركها الاستعمار والتخلف والجهل . (٣٩٨، ص١٦) . إنها مرحلة الوعي الذاتي القومي لشعب يحاول أن يجد مداراً خاصاً به، ومكانة مرموقة بين الشعوب، ولذلك فهو بحاجة لمعرفة ثقافته الأصلية، ومكانتها بين الثقافات العالمية . وقام الكتاب العرب في السنوات التي عقيبت الحصول على الاستقلال بواجبهم في معالجة هذه المسألة، في إدراك الماضي، وفي معرفة مكانة شعوبهم بين الشعوب بصورة موضوعية قدر الامكان . قارن الكتاب العرب في مؤلفاتهم الإبداعية الوضع القائم في فترة الاستقلال بالوضع الذي كان قائماً في زمن الاستعمار، وأكّدوا أن الفرق شاسع، وذلك لأن الحرية مطلب أساس من مطالب الشعوب، التي تعشق الحرية، ولا تقوى على الحياة دونها . وبذلك كانت قراءتهم للواقع من أجل الذات ومن أجل الآخرين . لأنهم أرادوا معرفة واقعهم ومعرفة أنفسهم ليثبتوا للآخرين أن الحرية ضرورية لشعوبهم .

ومع أن الأدب الاستعماري في المغرب العربي له تقاليد قوية وقديمة، إلا أن وحدة الصف الوطني استطاعت التغلب على هذا الأدب . وإذا كان الأدب العربي في المغرب في مراحل الأولى، كان يحاول تصوير عالم شعوبه، والظروف المعيشية وتاريخ الشعب، ونضاله في سبيل إثبات هويته، ومقارنة مرحلة الاستقلال بمرحلة الاستعمار، فإن هذا الأدب، وبصورة تدريجية أخذ في المراحل

التالية، يصوّر التغيرات الاجتماعية والسياسية، التي حصلت في مرحلة الاستقلال . وظهر الأدب الاجتماعي، وعلاقته بالماضي والمستقبل . وحاول الأدب فهم الانسان بعمق من أجل إدراك الذات . وقام الأدب بواجبه القومي والوطني، واهتم بالأحداث التي أقلقّت الوطن وعالجها بموضوعية . نظر إلى الماضي وأخذ منه المفيد معه إلى المستقبل . وفهم الحاضر وتجاوب مع أحداثه . ورسم لوحة للحاضر بكل تعقيداته ومشاكله .

صور الأدب الإنسان الذي يعيش في فترة ما بعد الاستقلال . وهو إنسان له وضعه الجديد في الزمن الجديد . وله وضعه الاجتماعي الخاص . ويعكس وضع المواطن الروحي، الوضع الأخلاقي للمجتمع بكامله، ولذلك فإن للرواية العربية في المغرب أهمية خاصة، إذ استطاعت نقل صورة المواطن العربي وعلاقته بالأحداث . إن ذاكرة المواطن مشحونة ليس فقط بالحقائق وإنما أيضاً بعلاقته بهذه الأحداث . صورت الرواية محاولة الإنسان فهم الحقائق، وإدراك أسرار الأحداث وقراءة ما وراء الأحداث . وجاءت الرواية بشكل فني جديد، فيه الكثير من الرموز والكتابات والاستعارات . واستطاع الكتاب العرب تقديم التحليل النقدي والموضوعي والاجتماعي لكثير من الظواهر والحقائق التاريخية والاجتماعية والنفسية . وبذلك سجلوا صفحة رائعة في تاريخ الأدب العربي، الذي هو بلا شك جزء من الادب العالمي .

الفصل الثالث

فتح الغرب

"جدلية التأثير المتبادل بين المسائل القومية والاجنبية "

أشار الأديب العربي التونسي أليير ميمسي إلى أن تاريخ ولادة الأدب في المغرب العربي يعود إلى نهاية فترة الاستعمار، عندما جاءت فترة إدراك الواقع بدقة، وإدراك دور الاستعمار في هذا الواقع،.... وتوضيح مكانة الأدب، وتحديد خصوصية مادته. وهذا ليس بالأمر السهل لأن الشعب منذ فترة طويلة لا يستطيع تقرير مصيره ."(٢٠٢- ص٦) . إنَّ عامل تحريض الوعي الذاتي القومي، مرتبط، برأي معظم النقاد الذين درسوا المسائل الأدبية في البلدان النائية، برغبة الشعوب في إدراك قدرها، وحياتها الماضية والحاضرة . ويعتبر الباحثون أنَّ هذا العامل بالتحديد، هو العامل الأساسي في تشكيل الآداب القومية الجديدة . وعرف هذا العامل كبداية للبحث " عن النابض، الذي يحرك الآلية، القادرة على تحطيم الأشكال البالية الماضية "(١٩٣) . وبهذا تتبدى سمة " الازدواجية الموحدة " التي تسم ظاهرة الوعي القومي من الداخل، بصفته من جهة أولى ظاهرة مرتبطة بذود الشعوب عن أصلاتها التاريخية - الثقافية وصونها بكليتها من عدوان المستعمر،

وبصفته من جهة ثانية ظاهرة من شأنها أن تغدو مع الزمن آلية تؤدي إلى فرز عناصر هذه الكلية « وتجزئتها » بطريقتها الخاصة بغية الكشف عما تتضمنه من أشكال وبنى تعرقل تقدم الأمة الثقافي والاجتماعي، ليتم من ثم استئصال هذه الأشكال والبنى من حقل الثقافة القومية .

ظهر، بصورة واضحة، مبدأ الازدواجية، كما أشرنا أعلاه، في مرحلتين مميزتين لتطور الادب العربي في المغرب العربي، المكتوب باللغة الفرنسية . المرحلة الأولى هي مرحلة تأكيد المادة أو الموضوع وكان الموضوع المميز للسنوات الأولى هو تصوير الواقع القومي، والوسط المحيط، وفهرسه الحقائق، كطريقة للدفاع عن الواقع القومي وعن الأصالة . وكان الهدف الآخر من تصوير الواقع هو التعبير عن عامل وحدة الوعي القومي، في مرحلة الاستعمار في مرحلة الاستقلال، كما فعل الأديب (فنون) . وأصبحت مرحلة تأكيد الوعي القومي واضحة في مرحلة الاستقلال وفي المرحلة التي عقت الاستقلال في بلدان المغرب العربي .

وأما المرحلة الثانية فتميزت بنقد الواقع نقداً تحليلياً، وتجلي ذلك في الأدب بانقطاعه عن تقاليد الوصف، وتعزيزه للاتجاهات النقدية الاجتماعية والنفسية والواقعية . وأحياناً نلاحظ بعض الخصائص، التي عادة، يتصف بها أدب يمر بمرحلة إنتقالية، فهو يعكس المرحلة الانتقالية التي يمر بها المجتمع . فكما هو معروف شهدت أقطار المغرب العربي بعد حصولها على الاستقلال، تحولات جذرية وحادة في جميع ميادين الحياة . وحاول الأدب عكس ذلك، فاستطاع تصوير هذه التحولات . ولذلك كان عليه أن يتخذ اشكالا فنية لهذه المرحلة، فتلمس مدرسته ما بين الرومانسية

والواقعية . وهي المدرسة التي عقت الرومانسية، ولم تصل بعد إلى الواقعية النقدية . -

قال الكاتب العربي التونسي أليير ميمي حول تكوين الأدب المغربي المعاصر في الأقطار العربية في المغرب : " وصف الكتاب في مؤلفاتهم كل ميادين الحياة، وكل فئات المجتمع، هنا الفلاحون الفقراء، كما هو الحال في مؤلفات مولود فرعون، وهنا الفلاحون أصحاب الأراضي، ولكن ذات المساحات الصغيرة، كما هو الحال في مؤلفات مولود معمري . وصوّر الأدب في الاقطار العربية المغربية الفقراء في المدن كما هو الحال في روايات محمد ديب. والعمال في روايات كاتب ياسين، وصور صفيروي من مراکش الحرفيين الصغار . صور الأدب العربي ضحايا الاستعمار . والشر والخراب الذي تركه . وبين الأدب العالم الداخلي للإنسان العربي، وحياته اليومية، وتطلعاته إلى المستقبل بكل جوارحه، مع أنه لم يتخلص بعد من جراح الماضي الأسود، الذي تركه الاستعمار والذي تركه التخلف . وليس سهلاً على المواطنين الانسجام مع التطورات العاصفة والسريعة التي حدثت في بلدانهم . ويعكس الكتاب الواقع العربي بصورة ارادية، وبصورة عفوية أحياناً أخرى " (٢٠٢، ص ٩) .

لايجوز، بالطبع فهم عبارة أليير ميمي حول تصوير الكتاب للعالم القديم، فهما حرفياً . أليير ميمي واحد من الكتاب المثقفين، يعلم بدقة معنى قوله . وهؤلاء الكتاب، الذين ذكرهم أليير ميمي، هم طليعة الكتاب المتقدمين في الأقطار المغربية، وتلقوا ثقافة رابية وعربية، يعرفون الثقافة الأوربية، بشكل لا يقل عن معرفتهم لثقافتهم الأصلية العربية . ولكن معنى تصويرهم لعالم القيم الروحية

العربية، والعادات العربية، كما فعل هو نفسه، أي ألبير ميمي في رواياته مثل رواية "تمثال الملح" ورواية "أغار"، يعني ذلك أن الكتاب المذكورين حاولوا تصوير الواقع الشعبي تصويراً موضوعياً، لأن الاستعمار حاول خنق الواقع العربي وقمعه وتذويبه في الواقع الفرنسي . فلذلك حاولوا تسجيل العادات، التي كانت سائدة في الفترة التي سبقت الاحتلال الفرنسي لبلدان المغرب العربي . وقاموا بذلك بصورة ارادية أو عفوية صوروا بواقعية التطلعات القومية " (٢٠٦ ص ١٧٨) كان تصوير العالم القديم الشعبي في أدب عصر النضال من أجل الحصول على الاستقلال، والسنوات الأولى للاستقلال تعبيراً عن مشاعر الجماهير، التي تصدت للاستعمار، ورفضت الغزو الثقافي، ورفضت سياسة التذويب، وحافظت على الأصالة القومية .

في رواية مالك هواري بعنوان «حبة في الرحبسى»، التي صدرت في عام ١٩٥٦، نرى الماضي حاضراً، فالأحداث التي تجري في القرن الثامن عشر هي في الواقع تجري في القرن العشرين في فترة النضال من أجل الاستقلال . ولقد أشار إلى هذه النقطة الناقد غ . جوغاشفيلي . حاول الكاتب تصوير الجزائر قبل الاستعمار، على أنها تعيش حياة مثالية، وأن الاستعمار قضى على مجتمعها العادل والفاضل . ولم يصور حالة التخلف، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام المستعمر البخيل .

تعد هذه الرواية مثلها مثل رواية أحمد صفرىوي، التي صورت الحياة العربية قبل الاستعمار بألوان فاتحة، خطوة تقديمية في الأدب العربي في المغرب . وكذلك تعد روايات مولود معمري، ومولود فرعون، ومحمد ديب، التي صورت حياة المغرب بعد دخول

المستعمر الأجنبي مرحلةً جديدةً في تاريخ الأدب العربي بل الأدب الأفريقي كله .

استطاع الكتاب العرب تصوير الواقع العربي والعادات والتقاليد، وأدركوا إيجابيات هذا الواقع، وضرورة الدفاع عنه، وإعادة ترتيبه . في حين أنّ الكتاب الأوربيين، الذين كتبوا عن الواقع المغربي، لم يتعمقوا في تغلغلهم للواقع، وإنما كانت كلمتهم عنه غير معمقة، ليست أكثر من ملاحظات سائح في بلادٍ غريبةٍ أجنبيةٍ . كانت الصورة الأولى مليئةً بالحبّة في حين كانت الثانية مرسومة بقلم فنان غير مبال . وهذا الفرق بين ماكتبه القلم العربي والقلم الأجنبي عن المغرب العربي . وهو فرق كبير وواضح . وهو فرق طبيعي . فلن يكتب الغريب بالحنان والمحبة اللذين يكتب بها ابن الوطن عن الوطن نفسه .

أكد الأدباء العرب على خصوصية مجتمعهم، وذلك عندما صوّروا القبيلة وعاداتها وتقاليدها، وتعاضدها وتعاونها، وعادة الثأر لديها، وطقوسها . إنها قبائل بعيدة عن المدينة وعن العادات والقوانين والأنظمة التي تسود المدينة في الوقت الحاضر . وإنّ عادات القبيلة موروثّة من قديم الزمان عن الآباء والأجداد . قام بهذا العمل بجدارة الأديب مولود فرعون، وكذلك فعل مولود معمرى، ومالك هوارى . وكان الهدف من إنتاجهم توضيح الفروق بين مجتمعهم، مجتمع القبيلة وبين المجتمع الأوربي، لتأكيد أصالة الأول.

لقد وصف الأدب العربي في الأقطار المغربية الوعي القبلي، وتصورات القبيلة حول العلاقة الوثيقة بين الأرض والدم، وأنّ الحياة والموت بيد الله، والعدالة كمظهر من مظاهر الإرادة الإلهية، وخسارة الأقرباء كخسارة النفس .

ووصف الأدب المغربي عدم إمكانية التفريق بين الإنسان والأرض . ولكن هذا الوصف لم يك هدفاً بحد ذاته، لأن الكتاب العرب في المغرب، قاموا بذلك في سياق وصفهم للمرحلة التاريخية، التي يمرّ بها المجتمع، ولذلك فإنّ معظم الكتاب، الذين قاموا بوصف البيئة، بصورة تدريجية، يتحولون إلى وصف الوعي، ووصف الصراع بين القديم وبين حتمية إجراء التغيرات الاجتماعية والتاريخية . وكما لاحظت الناقدة نيكيفر وفا (١٢٢) أنّ أدب النهضة القومية في المغرب المكتوب باللغة الفرنسية، وبأقلام عربية، لم يتحول إلى أدب تقليدي، يكرّس الفكر الرجعي، الذي ينادي بالرجوع إلى الوراء، وبالتعصب القومي، وباعتبار العادات والتقاليد مثالية، لا يجوز توجيه الانتقادات . حولها حدث العكس تماماً، عاد الكتاب العرب في الأقطار المغربية إلى الماضي لبناء جسر ينقلهم منه إلى المستقبل، ولم يتغنوا بأمجاده . ولكنهم درسوا الماضي، دراسة موضوعية، ودقيقة، من أجل معرفة الحاضر، والسير إلى الأمام إلى المستقبل المنشود .

شرح كاتب ياسين، الكاتب الجزائري، صاحب الرواية المشهورة في العالم كلّهُ بعنوان "نجمة" وفُسّر عودته إلى أسطورة قديمة بما يلي : " حاولت أن أعالج المسائل الحاضرة بالعودة، إلى الأسطورة القديمة، رأيت أنّها الطريقة الأفضل لتوضيح مأساوية شعبي . " (٤٣٨، العدد ٩٧٦، ص ٢٨) مثل هذه العودة إلى الماضي، أو تصوير التقاليد، ليس بهدف تقديسها، ساعدت الكتاب على الابتعاد عن السطحية في تصويرهم للواقع، وأعطتهم فرصة الانتقال المناسب إلى الحاضر، الذي بدأ يتصارع مع الماضي، وبدأ يعبر عن ذاته .

عبر الماضي عن ذاته في قدرة التقاليد على الحياة، وفي استمرارية الهيكلية الاجتماعية القديمة، ولكن الماضي كان يتحسس هجوماً من الحاضر والمستقبل، وبهذا الشكل كتب الأدباء في المغرب عن الماضي . واعتباراً من منتصف العقد السادس من القرن العشرين، أخذ الكتاب يختارون الظواهر، التي يحتاجون إليها من الماضي، أما الظواهر التي وصلت إلى الحاضر، وأصبحت جزءاً منه، وأما تلك الظواهر التي مازال الحاضر يتصارع وإياها، والتي تعوق تغلغل الجديد بقوة وحماس.

استطاع كل كاتب رؤية الحاضر في الماضي بطريقته التي تختلف عن طريقة الكتاب الآخرين . وتحتاج هذه الرؤية إلى موهبة خاصة . وكانت متوفرة لدى مولود فرعون من الجزائر، ولدى مولود معمري، ولدى مالك هواري، ولدى أحمد صغريوي ولدى كتاب آخرين .

نظر أحمد صغريوي - الكاتب المراكشي، نظرة حزينة لرحيل العالم القديم، عالم القبيلة، المرتبط بأرض مراكش الغالية والطيبة، والرائعة، لأن هذا العالم رحل بلاعودة . أما الكاتب الجزائري مولود معمري، في روايته " التل المنسي "، التي صدرت في عام ١٩٥٢، فيرى أن العالم القديم قد انتهى، أو يقترب من النهاية .

وكذلك يرى مولود فرعون الجزائر في روايته الثانية، " الأرض والدم "، التي صدرت بعد مرور عامين على صدور الأولى أي في عام ١٩٥٣، والأولى بعنوان " نجمل الفقير " صدرت في عام ١٩٥١، وهذا التوجه واضح في رواية مولود معمري، الآفة الذكر، فليس من قبيل الصدفة أن يحاول بطل " التل المنسي " وضع حاجز من الثلج أمام الماضي، أي عدم إمكانية العودة إلى الماضي . نجد مثل

هذا الرمز في رواية الكاتب التونسي البير ميمي "تمثال الملح"، حيث ينظر البطل إلى المستقبل، أكثر من نظراته إلى الماضي، فسيحدث له ما حدث لزوجة لوط في التوراة حيث تحولت لعمود من الملح أي جمدت، وفقدت القدرة على الحركة .

بدأ يتوضح العالم الجديد في كتب مولود فرعون، الذي بدأ يتغلغل إلى العالم القديم، ويدمر ركائزه من الداخل، وهناك عوامل تدك قلاع القديم من الخارج، من هذه العوامل البطالة، والهجرة إلى المدينة وإلى أوروبا، وبعد عودة المواطنين من أوروبا، نظروا إلى مجتمعهم نظرة قلق . فرأوا التخلف والفقر والجهل والجوع، وكأنهم يرون كل هذا لأول مرة . أصبح الأمر العادي مريعا وغير مقبول . "نحن عبيد العادات، واسرى العادات البالية والخرافات والتخلف والجهل، ويستغل الناس الأشرار الأرضاء القائمة، نحن بعيدون عن الثقافة، كالأرض، التي مازالت بكرًا . ولذلك فنحن بحاجة إلى صقل، كما إن أرضنا بحاجة إلى عمل وعمل" . كما يؤكد أحد أبطال مولود فرعون . (٣١٠ ص ٢٠٢) وهكذا فإن الناس الذين هاجروا إلى أوروبا لأسباب مختلفة، عادوا برؤية جديدة [لمجتمعهم، بعد أن تعرفوا على الحضارة التقنية الأوربية .

وكما رأينا فإن أبطال مولود فرعون بشكل مأساوي ينظرون إلى الصراع بين القديم والحديث وبين التقاليد والحياة المعاصرة . وكذلك الأمر في رواية مولود معمري من الجزائر بعنوان " النمل المنسي " فإننا نتوصل إلى فكرة عدم صلاحية الماضي فالشباب الذي عاد من أوروبا لا يرغب في الخضوع للأنظمة القديمة علما بأن هؤلاء الشباب كانوا في الماضي يدافعون عن أرضهم وعن تقاليدهم، ولكن بعد عودتهم من أوروبا رأوا أن الحياة بشكلها القديم، غير ممكنة لقد اهتزت دعائم العالم القديم أمام عواصف التأثيرات الأوربية .

لقد أحييت الحرب الجزائرية كلاً من مولود فرعون، ومولود معمرى على التأمل في قضايا واقعية، فلقد انتقل مولود فرعون من موقع التنوير ومن موقع الإنسانية المجردة إلى موقع الحركة النشطة .
أما مولود معمرى فلقد كتب ملحمة الشهيرة حول معركة التحرير العظيمة من أجل الحصول على الاستقلال، ألا وهي رواية «الأفيون والعصا» التي صدرت في ١٩٦٥ .

ولكن كاتباً آخر من الجزائر وهو الأديب محمد ديب الذي صور في روايته الأولى " الدار الكبيرة " الجزائر قبل الحرب، لم يكتف بتصوير الفقر والتخلف والجهل، وإنما صور أيضاً عيوب المجتمع وآفاته . وبين أسباب نهضة الشعب وتمرده على الواقع " إنه أراد أن يعرف لماذا يأكل البعض حتى التخممة، ويمجوع الآخرون " وبهذا فإن بطل رواية محمد ديب ينادي بالعدالة الاجتماعية وبمقاومة الشر .

كتبت الروايات المذكورة لمحمد ديب، ولمولود فرعون، ولمولود معمرى، قبيل الحرب، التي غيرت كثيراً في رؤيتهم للواقع، وغيرت ملامح إبداعهم، ومع أن ملامح الأدب العربي في المغرب كانت واضحة، في فترة نهوض حركة التحرر الوطني، إلا أنها شهدت مرحلة جديدة، على أيدي الكاتب التونسي البير ميمي، والمراكشي إدريس شرايبي .

بدأ وداع الماضي منذ لحظة تطرق الأدب لهذا الماضي . ولقد سجل الكتاب لحظة الوداع مع المغرب القديم، إذ بدأت الحياة الجديدة تغزو كافة جوانب المجتمع .

رأت الفئة المثقفة أن النضال القومي مرتبط بالنضال الاجتماعي . وأن الحرية القومية مرتبطة بالحرية الاجتماعية .

ولذلك توجه الكتاب إلى الثقافة القومية الشعبية، في الوقت ذاته الذي عاجلوا فيها التناقضات الاجتماعية . وبينوا دور الإنسان في التغيرات الاجتماعية والتاريخية، التي شهدتها أقطار المغرب العربي . تلخصت معادلة " نحن وهم " في إثبات الهوية القومية، عند الكتاب الذين صوّروا الأوساط الشعبية العربية، والعالم المحيط، والمجتمع العربي التقليدي . وبين هؤلاء الكتاب الفرق الكبير بين المجتمع العربي، والمجتمع الغربي، في العادات والتقاليد والنمط الحياتي . وقارن الأدباء بين وعي وتفكير الإنسان العربي ووعي وتفكير الإنسان الأوروبي، وتوصلوا إلى نتيجة أنّ هناك فروقا كبيرة بين هذا العالم وذاك . وأدت المفارقة المذكورة إلى تصوير التحولات الاجتماعية والروحية في حياة المغرب، وإلى الحكم على إيجابيات وسلبيات هذه التحولات . وبين الكتاب أنه يوجد واقع آخر غير الواقع القائم في المغرب، وقد يكون في بعض جوانبه أفضل من الواقع المغربي، الذي ظن البعض أنه الواقع الوحيد الممكن .

تطرق الكاتب المراكشي إدريس شرايبي في روايته " الماضي البسيط " إلى نقد الأوضاع الاجتماعية القائمة، ولاسيما التقاليد والبطوقس . إذ صوّر العادات المسيطرة في المجتمع، ليس كشكل من أشكال الاستغلال، والدفاع عن الهوية القومية وعن الذات، وإنما كسور يحول دون وصول التسميات التقدمية، وتغلغل المعرفة، لكي تبقى الأوضاع السياسية والاجتماعية دون تغيير، علما بإنها تذكرنا بالقرون الوسطى . أصبح الوضع التقليدي للرجوازية الوطنية، للطبقة الغنية في المدينة مادة للنقد اللاذع في رواية إدريس شرايبي . وبين الكاتب اقتراب نهاية هذه الفئات نظراً لانحلالها، ولتعفن أوضاعها وأنظمتها وعلاقاتها .

وليس من قبيل الصدفة أنَّ إدريس شرايبي أصبح معلماً للجيل الأدبي، الذي تشكل في الستينات . ولَدَّ الاهتمام الكبير بتناقضات الحياة في عهد الاستقلال، شعوراً بالألم واليأس لدى كثير من الكتاب، الذين رأوا أنَّ ثمار الاستقلال كانت في أيدي، الذين لم يناضلوا من أجل الحصول عليه، وأمَّا الذين ضَحُّوا في سبيله، فحصلوا على الظلم والقهر . ولذلك حاول كثير من الكتاب تغيير الأوضاع القائمة . وحاول كلٌّ من عبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين، وعبد اللطيف لعي، والكتاب الآخرون، تصوير الواقع الرديء، الذي يعيشه الشعب المقهور المحروم من الهواء الطلق . وناضل الكتاب العرب في مراكش ضد النظام الملكي، الذي حاول تثبيت دعائم العقلية الرجعية، التي كانت سائدة في القرون الوسطى . وليس من قبيل الصدفة، أنَّ مدينة فاس، المدينة العريقة التي يمتد تاريخها إلى مئات السنين والتي كانت عاصمةً للمملكة في الماضي، والمدينة المقدسة بالنسبة للكثيرين، وهي المدينة الجميلة، والمتحف الحي، وأصبحت هذه المدينة نفسها في مؤلفات الكثير من الكتاب مثل أحمد صفر يوي، وإدريس شرايبي قلعة النظام القائم على الظلم والقهر والاستبداد . أصبحت هذه المدينة، في نظر كثير من الأدباء، رمزا للتخلف والجهل والعبودية والقيود، التي تكبل الشعب، وللظلم الاجتماعي.

مدينة فاس، في إبداع طاهر بن جلون، هي المدينة التي أحرقتها الشمس الملتهبة، ولفحتها الرياح الحارة، وحولتها التقاليد الاقطاعية إلى صنم جامد، لأحياة فيه ولاحركة . ولقد كرّس الاستعمار الغربي الأوضاع القائمة، لأنها هي نفسها، التي تقبلت الاستعمار، فلولاها، لما كان الاستعمار . لولا التخلف لما كان الاستعمار،

ومتى سيزول التخلف، يرحل المستعمر . ولكن الأوضاع القائمة في هذه المدينة - القلعة، المدينة - السجن، محكوم عليها بالدمار عاجلاً أم آجلاً .

في كتب أديب آخر من مراكش، وهو محمد خير الدين، نجد صورة متشائمة حول مراكش، وأمنية قاسية حول الطوفان المريع القادم، وحلماً حول ابتلاع هذه الأرض مرة واحدة وللأبد . إنه واقع مؤلم، وسيولد غداً مؤلماً، لأن الأرض مليئة بالماضي البالي، مختنقة بدخان القرون الماضية، فهي ليست الأرض الغالية الطيبة، كما هي الحال عند بعض الكتاب، وإنما هي أرض لا تستحق أكثر من الدمار الشامل للأبد .

في كتب الأديب الجزائري رشيد بوجدره نجد صورة مروعة وخيفة للعالم التقليدي . يتجول الكاتب في متاهات الحياة، التي لم يتعرض إليها غيره من الكتاب في الجزائر . فالماضي الذي رحل بلاعودة، بقسوته، ودمويته وخرافاته، هذا الماضي، لا يحمل في نفسه الكاتب سوى التفزق والقرق . ولكن تصوير الماضي ليس هدفاً بحد ذاته، وإنما وسيلة للتخلص من أمراض مزمنة، لأن الإنسان الذي يبني المجتمع الجديد، في عصر تسوده الصراعات بين قوى متعددة، وبين أفكار كثيرة، يحتاج هذا الإنسان لمعرفة الزاد، الذي يأخذه معه إلى المستقبل، ومعرفة الأشياء التي يجب إهمالها .

وبلاشك، فإن طبيعة تصوير الواقع القومي في إبداع الكتاب العرب في المغرب، اختلفت باختلاف الظروف التاريخية، وباختلاف درجة وعي وفهم الكتاب، الذين تناولوا المسائل القومية . وواضحة هذه الميزة في تصوير الكتاب للظواهر الاجتماعية التقليدية، التي توقفت لأسباب موضوعية، وجمدت في مرحلة معينة، أو أنها حافظت على وضعها في ظروف الأوضاع الاستعمارية .

إذا أخذنا بعين الاعتبار ردة الفعل الفنية المتفاوتة على أشكال العلاقات الاجتماعية، التي عرقلت التقدم الاجتماعي، والاستقلال الحقيقي، والحرية، وتعود ردة الفعل المتفاوتة إلى الأنظمة المختلفة القائمة في دول المغرب . ففي مراكش نظام ملكي، وفي الجزائر نظام ثوري وديمقراطي، وفي تونس نظام جمهوري برجوازي . فهي أنظمة سياسية مختلفة .

ولذلك كانت ردة الفعل الأدبية مختلفة في هذه الأقطار الثلاثة، كما كانت مختلفة، بسبب اختلاف الكتاب أنفسهم، ومع الاختلاف فهناك قاسم مشترك يجمع هؤلاء الكتاب من النواحي الجمالية والفكرية . فمع أنّ هؤلاء الكتاب ألفوا باللغة الفرنسية، إلا أنّ الغرب في أدبهم كان يثير الكراهية، فصوروا جوانبه السلبية، ومع أنّهم لم يتقبلوا العالم العربي القديم بتعاليد الجاهلية، إلا أنّهم بالوقت ذاته رفضوا الغرب وسمومه .

وكما لاحظنا فإنّ تصوير العالم التقليدي، الشرقي، كان مرتبطاً بكراهية للغرب وأنظمته وقوانينه، ولكن الكتاب الذين قاموا بهذا العمل، لم يتقبلوا العالم القديم، بقوانينه البالية، التي تعود إلى المرحلة التي سبقت المرحلة البرجوازية . أي أنّهم لم يتقبلوا العالم القديم، ورفضوا النظام الغربي . ومن المعروف أنّ معظم هؤلاء الكتاب كانوا موضوعيين في تفكيرهم، وتقدميين في مواقفهم .

اصطدم العالم الغربي بالعالم العربي في المغرب العربي . ولم يتقبل الوعي العربي هذا الجسم الغريب الذي تغلغل إلى المجتمع العربي وشعر بوجوده كظاهرة غير مألوفة وغير مقبولة .

ولكن بالتدريج بدأ المثقفون العرب يتعرفون على الثقافة الغربية، وبعد ذلك تقبلوا هذه الثقافة، وبدأوا يشعرون بالحاجة

إليها. إنها جزء منهم، هكذا أصبحت فيما بعد. حول هذا التحول يتحدث مولود فرعون، وكذلك يتحدث ألبير ميمي من تونس. كيف تم تغلغل علم المستعمر الغربي إلى وعي المستعمر (بفتح الميم) العربي؟.

١ - يتحدث الكاتب التونسي البير ميمي عن الاصطدام الأول بين بطل روايته "تمثال الملح" صدرت في عام ١٩٣٥، وبين العالم الغربي. يتحدث صفحات هذه الرواية ليس حول معرفة البطل للعالم الغربي، وإنما حول اصطدامه به. فلقد استطاع بطل الرواية الشاب الكسندر بنيلوش الدراسة في مدرسة فرنسية بواسطة أحد الأغنياء. ولكن الكسندر بنيلوش عرف أن دراسته ونجاحه في هذه الدراسة، لايعنيان الكثير، لأن القوانين، التي تطبق عليه تختلف عن القوانين التي تطبق على الفرنسيين، فله حقوق قليلة، وعليه واجبات كثيرة. وتعامل معه الفرنسيون على أنه غريب. حاول التعرف على ثقافتهم، فقابلوه بابتسامة خبيثة يقابلون بها عادة الناس الغرباء.

لم يستطع الكسندر بنيلوش تحقيق حلمه في التخلص من العقلية الشرقية التقليدية، وفي رؤية وجه الحرية، الذي قرأ عنه في الكتب الخالدة العظيمة، كتب الأدباء الإنسانيين الفرنسيين، لقد حال الاستعمار دون تحقيق حلمه. وكان يفترض أن عنجهية الحضارة الغربية ظاهرة عابرة، وستزول في المستقبل، ورأى أن الاتحاد مع أوروبا أمر ممكن، وأن معرفة الثقافة الأوروبية ستقودنا إلى التقدم. كتب ألبير ميمي فيما بعد: "بالنسبة لأي واحد منا نحن، الذين ادنا وجه أوروبا في المستعمرات، لم نرفضها بوجه عام، أردنا فقط اعترافا منها بحقوقنا ... كنا نسعى فقط إلى تسوية علاقتنا بها.

ولم نفهم بالسرعة المطلوبة أننا كنا نعزي أنفسنا بالأوهام والآمال " (٣٨٨، ص ١٢) .

بين البير ميمي أنّ احلام بطله تخطّمت واحداً تلو الآخر على صخور الواقع فلقد تولدت نظرة أخرى حول أوربا لدى البطل بسبب الحرب والاحتلال والقتل الجماعي، وإعدام الأحرار، ومعسكرات الاعتقال الجماعية، والتمييز العنصري والقهر . وبدأ يعترّيه الشك حول مصداقية الشعارات الفرنسية حول " الحرية والمساواة والأخوة " .

فيما بعد، في رواية " العترب " التي يستخلص بها استنتاجاته، ويبيّن اصطدام المثل والواقع في وعي البطل، الذي يقف على حدود ثقافتين وعالمين وحضارتين، وبالتدريج كبر الشك والقلق في نفس البطل، وفيما بعد فقد ثقته، وسقطت الآمال حول الاتحاد مع أوربا، وتمنى البطل الخروج من هذه الحياة تماماً . وبدأ كلّ هذا بعد معرفة البطل أنّ الفرق كبير بين عالمه وبين الغرب . وعرف أيضاً أنّ وطنه يمر بمرحلة تخلف، تشمل هذه المرحلة كافة جوانب الحياة، وحتى أسرته تمرّ بها، فكلّ ماتعلمه داخل جدران المدرسة لا يشبه أبداً الحياة خارج المدرسة . وبعد ذلك يتألم لأنّ الأرض التي ولد وترعرع عليها بأيدي آخرين .

٢ - نرى مثل هذا الاصطدام بالجدار البارد للغربة، بعد الاحتكاك بالعالم الغربي، وبعد إدراك أنّ العالم منقسم على ذاته في رواية عبد الكبير الخطّيسي " الذاكرة الموشومة " اعتاد الطفل في هذه الرواية على الفقر، ولكنه رفض الإهانة من الأجنبي . وطرح شعاراً معادياً للاستعمار، الذي سيطر سيطرة تامة على أرضه، فكانه مالك لهذه الأرض، وكأنّ أبنائها عبيد وغرباء . ورأى هذا

الطفل أن : " المستعمرين، وأولادهم، يعيشون في ظروفٍ أخرى ونظامٍ آخر، وترتيب لا يعرفه أبناء الأرض الحقيقيون، حتى أن الحديقة المخصصة للفرنسيين مرتبه بشكلٍ رائع، ونظيفة، ولكن لماذا لا توجد للعرب مثل هذه الحديقة ؟ - يتساءل الطفل في الرواية المذكورة . ويتابع هذا الطفل تأملاته : نسير إلى الأمام في منطقة ممنوعة، لأنها أرض مقدسة مخصصة فقط للمحتل . إنها متحف صغير، كله زهور وأعشاب، وتفوح منه روائح طيبة . أنا واحد من هذا الشعب، أتحسس هنا غربي ووحدي . إنني أود تدمير ما بناه الغرب، لأن ما بناه ممنوع علينا . (٣٤١ ص ٤٥)

ولكن تمرد الأطفال، وتخريبهم لمساكن حديقة فرنسية يبقى تمرداً عفويًا، ولا يعبر عن وعي كافٍ . ومن المفارقات أن التمرد الواعي يحدث فقط، عندما يحصل أبناء العرب في الأقطار المغربية على الثقافة الفرنسية، وعندما يتقنون اللغة الفرنسية، التي بواسطتها يعبرون عن تمردهم، وعن تمرد شعبهم بكامله . ويبيّن عبد الكبير الخطيبي هذه العملية، ويسجل مراحلها . " أدرس في المدرسة اللغة الفرنسية وأتقنها، وأتعلم في المدرسة ذاتها اللغة العربية الفصحى، وفي البيت أتكلم بلهجة عربية تختلف عن الفصحى . فكأنني انتمى إلى أمة لها لغات ثلاث، كيف نستطيع فهم ذلك ؟ " (٣٤١ ص ٥٤) .

حدث انقسام في الشخصية، بصورة بطيئة . انسلخ الفرد عن أصوله . تعلم لغة أخرى، غير لغة قومه، وثقافة غير ثقافة قومه . وهذا هو الغزو الثقافي، الذي يهدف إلى تذويب أمة في أمة أخرى . وهو هدف غير نبيل . ولذلك ينسلخ هؤلاء المثقفون عن واقعهم . وهذا مأساة حقيقية، لأنهم ينسلخون عن " الماضي البسيط "

وفقدون الآمال والأوهام " ولذلك يطالبون بالثأر والانتقام كما فعل بطل رواية " الذاكرة الموشومة " . فيكتب عبد الكبير الخطيبي في روايته : " سيقى هذا الشعب تائهاً حتى يعرف تاريخه ، لأنه لا يوجد أفظع من ضياع التاريخ " (٣٤١ ص ٤٦) .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رأت الشعوب العربية في أقطار المغرب وجهاً آخر من وجوه الاستعمار وهو العسكري الأمريكي الذي يتصرف بلا محاملة ، ويوم واحد ، أراد تنزيب الشعوب العربية ، فتعامل معها كأنها وحوش كاسرة ، أو وحوش مفترسة ، ولكنها داخل القفص ، كل هذا ريسخ في ذاكرة بطل الرواية حول النموذج الغربي المعادي للشعوب النامية .

إن بطل الرواية " الذاكرة الموشومة " لعبد الكبير الخطيبي ، مثله مثل الكسندر بنيليوش ،

بطل رواية " تمثال الملح " لألبير ميمي ، التي صدرت في عام ١٩٥٣ ، يرى الحل من المأزق ، في التعرف على الثقافة والأدب ، ويحاول أن يوحد بين كل ما تعلمه في المدرسة والبيت والمجتمع ، ويصل إلى ضرورة اتباع الأفضل ، بغض النظر عن مصدره . فيحفظ الأشعار البدوية ، والأشعار الفرنسية الكلاسيكية ، يقرأ راسين وكورونيل وبول إيلوار ، وتتسع دائرة معارفه . ويقرأ أيضاً ستندال وفيكتور هيجو وريمبور ويقرأ الكتاب اللبنانيين والمصريين . وهدف الشاب إلى معرفة معنى الحياة وإدراك أسرارها . ورأى أن من الضروري معرفة التاريخ ، وليس الابتعاد عنه . وكان عليه أن يقدم على خطوة حازمة ، وأن يحصل على استقلاليته . ولقد أقدم على هذه الخطوة الحازمة ، إذ تخلص من التخدير والتويم المغناطيسي ، إن صح التعبير ، ولقد أقدم على هذه الخطوة الحازمة ، إذ تخلص من

التخدير والتنويم المغناطيسي، إن صح التعبير، وقرر الوقوف إلى جانب العالم المقهور والمظلوم، لأنه بحاجة إلى المساعدة والدفاع، والأهم من كل ذلك، بحاجة لمن يحافظ على قيمه، لكي لا يقع في الأخطاء، التي وقع بها الغرب، خلال تاريخ حضارته .

٣ - إذا كنا نرى في كتاب عبد الكبير الخطيبي اصطدام البطل مع العالم الغربي، ورأينا تكشيرة العنصرية والاستعمار، وتدخل الجيش الأمريكي، وفظائعها، فإننا في رواية أخرى لكاتب آخر من مراکش، وهو طاهر بن جلون رواية "حرودة" نرى وجهها آخر للغرب، لا يقل بشاعة، عن الوجه الذي قدمه عبد الكبير الخطيبي، وهو الوجه الذي نراه في آليته، وتقنيته، وفي محاولة اقتلاع تاريخ وحضارة العرب من جذورها .

يبن الكاتب أن الغرب قدّم للبلاذ بعض الخيرات المادية والتقنية، إلا أنه كبّل البلاذ بالعبودية . تغلغل العالم الرأسمالي بأنظمته القاسية والظالمة إلى العالم التقليدي وحطّم جموده وعفونته . وتتلخص المساوية في أن الشعب أعتاد على العالم القديم، رغم عفونته، لأنّ الشعب بات لا يرى فيه الجمود وعدم الإمكانية على الحركة . ويرى الكاتب أن العالم القديم بحاجة إلى تنظيف، ولكن الذي حدث، أنه دمرّ تدميراً كاملاً، واقتلع من جذوره " لقد ولدنا مرة ثانية، ولم نر سوى الدمار والخراب، وشرارة الغضب في عيون الشعب " (٢٢٠، ٦١) ولقد أدى الغضب إلى اشتعال الحرب، ولقد أشعلتها شرارة الغضب الشعبي .

٤ - رأى بعض الكتّاب أن الحرب في سبيل الاستقلال هي حرب بين عالمين، لأنّ الصراع بين العالمين إنّما شكلاً دموياً، فكانت الحرب الجزائرية . فعلى سبيل المثال الكاتب الجزائري مالك

حداد، وهو علم من أعلام الأدب الوطني . فلقد كتب رواية " الانطباع الأخير " والتي صدرت في عام ١٩٥٨ . بطل الرواية مثقف من الجزائر، مهندس، حصل على ثقافة أوروبية، مخلص للمثل الإنسانية، التي نادى بها الثقافة الفرنسية، ويدرك تفوق الغرب في مجال الحضارة المعاصرة، الذي تغذى من زاده . وبالتدريج يدرك ضرورة الوقوف إلى جانب وطنه للقيام بواجبه القومي .

كان سعيداً مؤمناً أن المستقبل من صنع الحاضر ، ويختار لنفسه صفحة التاريخ المعاصرة، أو الحاضرة، ويطوي بإصرار الصفحات الماضية من صفحات التاريخ . وكانت هذه الصفحة التي طواها، هي آخر الآمال حول إمكانية السلام .

كان سعيداً واحداً، من الذين حلموا بوحدة الشواطئ الفرنسية والجزائرية . وكان للتاريخ حكم آخر، لأن الشعب بدأ حربه من أجل الحصول على الاستقلال . ووقع سعيد على خياره الأخير . فضم صوته إلى أصوات الآخرين، وأصبح أحد أصوات الثورة الشعبية . ووصل إلى ضرورة تفجير الجسر الذي يربط بين السواحل الفرنسية والجزائرية . وانتقل سعيد إلى صفوف جيش التحرير، وحقق معه بعض الانتصارات . وبتفجيره الجسر الرمزي بين فرنسا والجزائر نظف الطريق أمام الحرية القادمة، التي ستأتي مثل قوس قزح، وتنتقل من أرضٍ لأخرى، موحدة السواحل الحرة للشعوب الحرة .

٥ - رواية " جمال " لهنري كريا . صدرت في عام ١٩٦١ :

نجد مشاعر أخرى في رواية للكاتب هنري كريا بعنوان " جمال " التي صدرت في عام ١٩٦١، مع أن الموقع واحد والموقف

واحد والنتيجة واحدة، أيّ نفس نتيجة رواية " الانطباع الأخير " للملك حداد . هنري كريسا شاعر ومسرحي معروف في الجزائر، وكتب أثناء الحرب الجزائرية ضد فرنسا . كانت مؤلفاته مليئة بالحب للوطن، وبالتعاطف معه، ويّين في روايته الأولى الأسباب التي جعلت أمثال جمال يختارون موقع المقاومة، وبلا تردّد.

جمال ابن لفرنسي وجزائرية (رمز معين للعلاقات التاريخية بين الشعبين) عاد إلى الجزائر من فرنسا، التي أمضى فيها عدة سنوات. ويدرك بأنّ وحزن شديدين، على الرغم من تعلقه الشديد بأمه وبوطنه، أنّه لا يستطيع العيش في بلد، يسوده الظلم والفقر والقهر، والحرمان من كافة الحقوق، والتخلف . ولكن طريق العودة إلى فرنسا مقطوع . ومع هذا كله، فإنّه مثله مثل بطل رواية " الوصية " لإدريس شرايبي، واسمه إدريس فردي، لا يستطيع جمال بطل القصة التي تحمل اسمه الاستمرار في الإيمان بمثل كثيرة، ويفقد بعض إيمانه. ولكن الفرق بينه وبين بطل رواية " الوصية "، أنّه لم يعيش في الأوهام والبحث عن المثل العليا، ولكنه بدأ في تخطيط الصنم الغربي . وكان الحل الوحيد في رأيه الكفاح المسلح والمقاومة لتخليص الوطن من الاستعمار . وقرر الانتقام من الغرب، الذي حمل راية الحرية والمساواة والأخوة " ولم يسع لتحقيقها بالصورة المطلوبة .

لم يك جمال وحيداً في موقفه المعادي للاستعمار، ولقد كتب كثير من الأدباء ضد الاستعمار، وهذا موقف طبيعي، فالأدباء هم الذين يدافعون بقوة الكلمة عن شرف الأمة وكرامتها، حين يتعرض شرفها للإهانة . وقام الشعر بدوره المقدس في الدفع عن استقلال الجزائر أثناء الحرب الجزائرية وبعدها مباشرة . وكتب كثير من الروايات والمسرحيات ونظمت الكثير من القصائد لأكبر الشعراء حول الحرب الجزائرية .

٦ - تعالج مسرحية " السشوار " لمولود معمري من الجزائر المسائل التي أفلقت الكتاب والأدباء حول الحرب الجزائرية ضد فرنسا . نشرت المسرحية في عام ١٩٦٧ . أي في فترة الاستقلال . وتعرضت لموضوع الحرب التي نشبت على الأرض الجزائرية، تلك الأرض التي في فترة معينة استطاعت احتواء ثقافتين أو حضارتين وتاريخين والمهم هنا المصائر الإنسانية في ظل هذه الحرب . كان البعد النفسي هو الأهم بالنسبة لمولود معمري إذ أنّ هذه الحرب كانت صعبة بالنسبة للجزائريين والفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر، واعتبروها وطناً لهم . وعندما يطرح مولود معمري، كما كان يفعل الكتاب المغاربة الآخرون، السؤال الذي عالجه الأدب الاستعماري سابقاً وهو : هل يمكن قطع الأواصر التي كانت تربط بين المعسكرين ومحو كل أثر لها ؟ يعطي جواباً قاطعاً لا يمتلئ التأويل : العودة إلى الاستعمار والاضطهاد غير ممكنة . وينظر الكاتب إلى الحرب، إلى هذه المعركة، إلى هذا الاصطدام الدموي كنتيجة حتمية لنظام الظلم والقهر أثناء الاستعمار . ولذلك استطاع أبطال مولود معمري اختيار مصيرهم بكامل حريتهم، وبإدراكٍ كامل .

٧ - كانت كتب نبيل فارس شبيهة بموضوعاتها بكتب مولود معمري يصل البطل في قصة " لاحظ ليحيى " عبر الآلام والوجع إلى الإيمان بضرورة القيام بالواجب الوطني، ولذلك يترك فرنسا وينضم إلى صفوف جيش التحرير الشعبي . أما بطل " ذاكرة الغائب " فإنه يتصرف بعكس تصرف بطل " لاحظ ليحيى " فإنه يهرب من الحرب إلى فرنسا . ويفهم الحرب على أنها مأساة إنسانية تاريخية وغباء بشري، لأنها تدمر الانسجام الإنساني، وتدمر

إمكانية التقدم والتطور، وإمكانية قيام عالم آخر على أساس الحب والأخوة . يتحسس البطل برود الغربة، وبشتاء باريس الذي لا يعرف الربيع، إنه شتاء دائم . ويتألم لبرده، وعدم مبالاة الناس الذين نادوا بالأخوة . ويتألم نفسياً وجسدياً لفراق الوطن . وفراق أرض الوطن، ويشعر بالخيانة لعدم قيامه بالواجب، ولعدم مشاركته في حياة الوطن ويحلم بطل " ذاكرة الغائب " بأمل اللقاء بالوطن، ويأمل بأن الحرب ستنتهي وسيتهي تقسيم الشعوب إلى شعوب متحاربة وإلى عوالم

٨ - عبّر الكاتب مولود فرعون في " يومياته " عن تأملات المثقفين حول الحرب وتخريبها للبيوت والقلوب والعقول . ولقد نشرت يومياته بعد وفاته وعبّر من خلالها عن حيرته، علماً بأنه كان من الكتاب الوطنيين، الذين ناضلوا من أجل حقوق شعبيهم

لا للاستعمار . لالظلم، ولكن هل من الضروري مقابلة القسوة بالقسوة ؟ مقاومة العنصرية بالعنصرية ؟ وبذلك يحاول مولود فرعون معالجة موضوع الحرب، الموضوع الذي تعرض له كل من مولود معمري ونيل فارس . ويتأمل ويفكر بحل آخر غير الحل الدموي . .

بصورة تدريجية يتوصل مولود فرعون إلى عدالة حرب شعبه ضد المستعمرين مع أن هذا المستعمر نقل معه ثقافة عظيمة وحضارة عظيمة وعلما عظيماء، إلا أنه مع هذه الحضارة نقل العبودية والقمع. ولذلك كانت الحرب عادلة بالنسبة لشعبه الذي قرر نيل الحرية . والتي لا بد من دفع ثمن غال للحصول عليها . بعد ترددٍ عظيم انتقل مولود فرعون إلى صفوف الثورة . فلقد

صنّور في يومياته حياة شعبه وبلده في الأيام السوداء من تاريخ البلاد. وعكس في إبداعه تناقضات حركة التحرر الوطنية .

وهكذا فإنّ معظم الكتاب العرب اختاروا طريق التحرير من الاستعمار . وكان معظم هؤلاء الكتاب قد تعرفوا على أوروبا في أوروبا نفسها إذ زاروا فرنسا ورأوا هناك الشعب الفرنسي، وعن قرب تعرفوا على عاداته وتقاليده، وكانت أهداف الزيارة مختلفة منها العمل ومنها الدراسة .

واصطدم هؤلاء الكتاب " بالتقدم التقني " وبالديمقراطية البورجوازية " وبالحرية ورأوا الاستغلال الرأسمالي وأشكال القمع والعنصرية

٩ - فعندما سافر بطل البير ميمي إلى الغرب من أجل العثور على حياة أفضل من حياة الشرق، وكانت لديه رغبة في دراسة الفلسفة ومعرفة الحياة فلقد زار الأرجنتين وكندا، والمكسيك، وإيطاليا، وفرنسا . هذه كانت مراحل تعرفه على الغرب التي انتهت بزيارته للسوريون، الذي لم يوفق به، لأنّ السوريين لم يعط لبطلنا إجابات مقنعة عن كثير من المشاكل " فقي السوريون لا ينطقون بالحقيقة " (٣٨٧، ص، ٨٦) .

ويتحدث بطل " العقرب " في " اعترافه " حول الموضوع، مع أنّه بعد انتهاء الدراسة بقيّ في فرنسا حيث درس، وحيث حاول أن يصبح مدرّسا ومبشرا بالحقيقة وبالقيم السامية مثل الشجاعة والرجولة وعدم تحمل العبودية . ومع هذا فهو يشعر بغرته . وبعد ذلك يخرج من الحياة ذاتها، لفقدانه الأمل في الحياة الأفضل .

١٠ - وانتهت أوهام بطل الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي حول الغرب بالفشل، فلقد كتب عبد الكبير الخطيبي رواية "الذاكرة الموشومة"، حيث يتحدث عن سنوات الدراسة في باريس، ودراسته للفلسفة والاجتماع، ويتحدث عن السوريين، وعن الحى اللاتيني . ويتحدث عن الفن والسينما والفن التشكيلي وعن الحب والأصدقاء والصديقات . أمضى البطل خمس سنوات في أوربا وتركت هذه السنوات الخمس في ذاكرته انطباعات مختلفة . وتركت معلومات مختلفة من محاضرات حول علم الاجتماع . وأخذت عن الماضي كصفحة يجب حذفها من كتاب حياتي (٣٤١، ص ١٤٥)

لم يؤمن بطل "الذاكرة الموشومة" بالغرب منذ فترة بعيدة . ولم يعد يثق بمثله، ولا بإمكانية تطبيقها في أوربا . ولقد أثبتت حياته في أوربا صحة موقفه . "وأمن بأن الغرب يتقدم نحو موته، نحو نهايته الحتمية، وتسرع في نهايته هذه الحروب المتكررة . " (٣٤١، ص ١٠٧) .

يصل بطل الرواية إلى باريس في ذروة الحرب الجزائرية، وكانت الحركة العنصرية قوية في فرنسا . وكذلك كانت المنظمة السرية المسلحة الإرهابية الفرنسية قوية، والتي رفعت شعار الجزائر فرنسية . وكانت الكراهية لكل جزائري، ولكل إنسان أسمى لاتطابق في فرنسا، لابل كانت تثير القرف في هذا البلد الجميل . ولا بد لهذه الكراهية من أن تترك آثارها على هذا المواطن الذي رأى في فرنسا الآلام والبؤس والشقاء (٣٤١، ص ١٤٣) .

١١ - نرى مثل هذا الغضب الموجه ضد الغرب والشرق،
وضد كافة أشكال قهر الإنسان وظلمه في رواية لكاتب تونسي
اسمه م . طليلي، وعنوان الرواية " غضب يغلي "، والتي صدرت في
عام ١٩٧٥ . بطل الرواية شاب من الجزائر، صحفي، وصل إلى
مدينة نيويورك، ورأى هذه المدينة الكبيرة، حيث الجريمة منتشرة،
وكذلك العنف والقسوة واللامبالاة والخداع والغش والضوضاء ...
إنها تعبير عن وجه الحرية الغربية . وكان الشاب الجزائري قد رأى
فظائع الحرب الجزائرية، وتدمير بيته وقتل أسرته وأصدقائه، وضياح
الآمال والمثل التي اعتنقها أثناء الدراسة في باريس . خسر هذا
الشاب الكثير، ولكنه فجأة فهم أن المهم ألا يخسر الإنسان نفسه،
ويصبح إنساناً آخر غريباً عن ذاته، لكي يستطيع أن ينظر في المرأة
ويرى وجهه وليس وجه غيره . لكي لا يهرب من ذاته . لأن الذات
لأخرى المستعارة لن تصلح له .

يطرح بطل رواية " غضب يغلي " على نفسه مجموعة من
الأسئلة حول معنى الحياة، وحول ضياع الأحلام وضياع العمر في
متهات الغرب . ويلوم نفسه لعدم المبالاة، ولعدم مشاركته في حياة
بلده .

يرى بطل الرواية في نفسه إنساناً بحاجة لأحد به، متشرداً
على تقاطع العوالم والثقافات . ويتحسس الألم واليأس لانتسابه
لنظمة " الحرية " ولكنها تأخذ من الحرية قناعاً لممارسة التفرقة
العنصرية، والعنف والكراهية . ويحاول القضاء على الصفات التي
اكتسبها من الغرب، والاحتفاظ بالصفات الأصلية الطبيعية المتأصلة
بشخصيته . ويقرر النضال في سبيل الوصول إلى الحرية الحقيقية،
الحرية للجميع، وللمظلومين والمقهورين، ولذلك يقرر السفر

للكفاح كفتاً إلى كنفٍ إلى جانب المناضلين الفلسطينيين ومن أجل تحقيق الأهداف العظيمة في الحرية والمساواة والأخوة .

تميّز الأدب العربي في الأقطار العربية في المغرب بالتنديد بالاستعمار، وقامت بهذه المهمة مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية ومسرحية، وقام به الأدب شعراً ونثراً وفي مراحل كافة في الأربعينات والخمسينات والستينات والسبعينات . وعالج الأدب العربي في المغرب موضوع الهجرة العربية إلى أوروبا حيث عاش هناك العرب كمواطنين من الدرجة الثانية، لاقوا العذاب والألم من القهر الرأسمالي .

ففي عام ١٩٥٠ حاول مولود فرعون كتابة تاريخ الهجرة العربية إلى فرنسا اعتباراً من عام ١٩١٠ ولغاية عام ١٩٥٠ أيّ الهجرة العربية إلى فرنسا خلال أربعين عاماً . أمّا فيما بعد فلقد درس هذا الموضوع المفكرون العرب والفرنسيون من جوانبه المختلفة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، وهو بلا شك، موضوع هام، وجدير بالاهتمام والدراسة .

١٢ - كتب مولود فرعون رواية " الأرض والدم " في عام ١٩٥٢ حيث يتحدث عن هجرة العرب إلى فرنسا بهدف العمل، تلك الهجرة التي بدأت بكثافة منذ مطلع القرن العشرين . ورأى مولود فرعون ضرورة التحدث عن هؤلاء المهاجرين بشيء من التفصيل، وفي رواياتٍ أخرى . يقسم مولود فرعون تاريخ الهجرة إلى مرحلتين : الأولى تمتد منذ عام ١٩١٠ - ولغاية عام ١٩٣٠ والثانية وتبدأ منذ عام ١٩٣٠ وتنتهي بعام ١٩٥٠ . ويوجد فرق برأي مولود فرعون بين هاتين المرحلتين إذ في نهاية المرحلة الثانية تغيرت طريقة تفكير أولئك المهاجرين، وتغيرت أوضاعهم

الاجتماعية والنفسية، وكذلك فإنّ العالم الرأسمالي نفسه تغير، وبطبيعة الحال طرأ الكثير من التبدلات في الأوضاع العربية . في البدء هاجر العمال بهدف العمل ومن أجل تلبية الحاجات المعيشية لهم ولأسرهم، فيما بعد بدأ الناس يهاجرون ويتركون أسرهم، ويمرقون السفن، التي نقلتهم إلى فرنسا لكي لا يعودوا بها إلى الوطن. وإن عاد بعضهم إلى الوطن، فيجد صعوبة في التأقلم مع عادات الوطن، لأنّ الفرق شاسع بين عادات المجتمع القبلي، وبين مجتمع التقنية، والتقدم العلمي .

وهكذا فإنّ بطل رواية " الأرض والدم " واسمه عامر عمل عدة سنوات في فرنسا وتزوج هناك مواطنة فرنسية وعاد معها إلى الجزائر، بعد ذلك وجد صعوبة في التكيف مع الأوضاع في القرية. "فهو بحاجة على الأقل لمدة سنتين ليصبح واحداً من أبناء القبيلة" (٣٠٦، ص ١٩١) ذاق الكثير من المرارة والألم والجوع والحرمان في فرنسا، حيث عمل في المناجم، ولاقى الكثير من المعاناة من قبل بعض العنصريين، وعانى من الجوع، وعاش في حي الفقراء . وقام بأعمال ثقيلة وصعبة في سبيل الحصول على لقمة العيش . وذاق طعم المرض والحرمان .

١٣ - ولقد صور أوضاع المهاجرين العرب في أوروبا كثير من الكتاب . منهم إدريس شرايبي، على سبيل المثال في كتابه " التيوس " حيث بغضب يرسم لوحة لأوضاع العمال العرب في أوروبا . أمّا مولود فرعون فإنه يسجل حقائق أكثر من كونه يفضح بغضب الأوضاع المولمة . يرى إدريس شرايبي أنّ العمال يتحولون إلى قطيع من التيوس، ويرى عدم إمكانية تعايش العالمين العربي الشرقي، والفرنسي الغربي أمّا مولود فرعون يرفض طريقة التعايش والتكيف

بين العالمين الشرقي والغربي وليس التعايش نفسه . ويرى مولود فرعون أنّ الحياة في الجزائر بالنسبة للعمال الجزائريين أفضل من الحياة في باريس حيث يعيشون في ظروف الفقر والقهر والظلم . وحيث يتحولون إلى آلات ويفقدون الإنسانية .

وهكذا فإنّ عامر بطل رواية " الأرض والدم " يخرج إلى محطة ليون في باريس وتدفعه مجموعة من المسافرين . أحسن مباشرة أنه إنسان ضعيف حقير ومظلوم . وبعد ذلك، بعد أن رأى أبناء وطنه في باريس إلّ تقط أنفاسه وبدا يشعر ببعض الهدوء والراحة .

بعد مرور عامين على صدور رواية فرعون " الأرض والدم " يصوّر إدريس شرايبي في كتابه " التيوس " حياة العرب في أوروبا في ذروة الحرب الجزائرية . وكانت روايته شهادة على جرائم فرنسا في مستعمراتها، وإدانة لانتهاك الحريات من قبل الغرب، وتنديدا بالعبودية في ظل النظام الرأسمالي .

وكان إدريس شرايبي قد كتب رواية " الماضي البسيط " حول الموضوع ذاته . إذ أمضى بطل الرواية فترة من الزمن يبحث عن الحق والعدالة والمساواة والأجوة والحرية وعن الكرامة الإنسانية للمهدورة .

إنّ رواية " التيوس " تشكل اللقاء الأول مع الغرب، مع أوروبا، التي تنظر إلى العالم الآخر من الأعلى إلى الأسفل، لأنّ المرحلة الحضارية التي تمر بها هي أرفع من المرحلة الحضارية التي تمر بها بقية شعوب الكرة الأرضية .

وهناك قصة أخرى لإدريس شرايبي تحمل عنوان " أربعة صناديق " حيث يتم لقاء بطله مع الحضارة الأوروبية . حيث يسافر إلى فرنسا رجل يحمل أربعة صناديق بهدف تعبئتها بالمثل العليا،

فنزول في فندق، وما كان من صاحب الفندق، الذي كان يحارب في المستعمرات الفرنسية، إلا أن لطمه وحطم أمبثانه وطرده إلى الشارع بصناديقه الفارغة .

وبعد هذه المعرفة مع الغرب يكتب إدريس شرايبي كتاب " الحمار " في عام ١٩٥٦ حيث بغضب يتحدث بطل الكتاب الذي يدين بلاده ويدين الغرب لأنّ الغرب يحضّر نفسه للحرب الأهلية ويعاني من ظواهر سلبية مثل الصراع الطبقي والتمييز العنصري . ولذلك فعلى البلدان الأخرى عدم تقليد الغرب، وإنما البحث عن طريقها الخاص بها .

وبذلك فإنّ الكاتب المراكشي إدريس شرايبي يرفض الأوضاع القائمة في المغرب، والمرتكزة على علاقات بالية متخلفة، وبالوقت ذاته يرفض الطريقة المتبعة للتكيف مع الحضارة الغربية، ولكنه لا يرفض الحضارة الغربية نفسها، كما يرى بعض النقاد .

نجد في روايات إدريس شرايبي، بالتحديد، تصويراً للمملكة الكذب، كما يسمّى الكاتب المجتمع الاستهلاكي، حيث يتحول الانسان إلى جزء من مجموعة كبيرة من القطيع الاستهلاكي، وحيث يختفي وجهه الإنساني وتبرز صفاته الحيوانية . ويصور كذلك ديماء غوجية المجتمع الاستهلاكي .

كتب إدريس شرايبي رواياته حول أوضاع الأفارقة في أوروبا في منتصف الخمسينات، أمّا في السبعينات فلقد تناول هذا الموضوع كاتب مراكشي آخر اسمه طاهر بن جلون، ولكن أوضاع الأفارقة في أوروبا تغيرت بسبب زيادة عددهم، فلقد أصبح عددهم عدة ملايين، في حين كان عددهم في الماضي عدة آلاف .

١٤ - تناول طاهر بن جلون موضوع أوضاع العرب في أوربا ، أو أوضاع العمال العرب في أوربا، في عددٍ من رواياته "رجال في كفن الصمت" التي صدرت في عام ١٩٧١، ورواية "الزنزانة المنفردة" التي صدرت في عام ١٩٧٦ . ويرى الكاتب في رواياته أنّ الغرب لا يغتال بلده فحسب، وإنما يغتال الروح الإنسانية بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى . ويقدم الكاتب صورة لحالة الأفارقة في أوربا، ولمصائبهم ولبلاياهم، ولحاجاتهم وحرمانهم وفقرهم، ولشوقهم للوطن، ولآمالهم الضائعة، في فرنسا حيث ظنوا أنّها الجنة، إنّها الفردوس، فخابت آمالهم، لأنّ هناك التمييز العنصري . إنّها جالة تكاد تكون بين الواقع والخيال .

كتب طاهر بن جلون في عام ١٩٧٧ مقالةً أدبيةً بعنوان "العزلة الثقيلة" حيث يتحدث عن الأوضاع المهينة للعمال العرب في فرنسا، وعن السخرية التي تلحق بهم، والخداع الذي يلاقونه . ولقد درس الكاتب أحوال هؤلاء المهاجرين العرب النفسية والاجتماعية . وبعد أن قرأ أحد النقاد في جريدة "موند" الفرنسية مقالة طاهر بن جلون، كتب أنّ مثل هذا الفهم لأوضاع الجالية العربية في باريس لا يستطيع أن يصل إليه إلا مواطن عربي، من تلك البلاد التي جاءت منها الجالية، لأنّه يعرف عاداتهم وتقاليدهم وطباعهم . (٤٤٢ ، ١٨ - ١٩ ، ١٩٧٧) .

كما تناول الموضوع نفسه كلّ من الكاتب المراكشي محمد خير الدين والجزائري رشيد بوجدره، فلقد كتب محمد خير الدين في عام ١٩٧٣ رواية "حفار القبور" حيث يصوّر حياة المهاجرين العرب في فرنسا بأنّها حياة فقر مدقع وتشريد وتمزق واقتلاع من الجذور "نحن عبيد، وحيوانات وتيوس قذرة، إنّها كارثة ومصيبة

... نعاني البرد وكثير منا لقوا مصرعهم، ونقوم بأعمالٍ مضنيةٍ في كهوف فرنسا . (٣٣٤، ص ١٣) .

١٥ - وكتب الأديب الجزائري رشيد بوجندره حول الأوضاع القاهرة للمواطنين الغرب في فرنسا في روايته " ضربة الشمس "، وبطل الرواية، واسمه مهدي مريض في المشفى، ويتألم من الحرب الجزائرية، ونتائجها وكوارثها . ويعالج إلى جانبه في المشفى مريض آخر جزائري أمضى عمره في فرنسا، لدرجة أنه لايعرف لغته الأم، اللغة العربية . ولذلك يعبر عن حاجاته عن طريق الرسوم ويتحدث هذا الجزائري عن أوضاع العمال هناك، في فرنسا، إنهم يقومون بكافة الأعمال الصعبة والثقيلة، مثل العمل في المناجم، وفي الأنفاق . يعملون في تعبيد الطرق، وفي تمديد الكابلات . إنهم لايرفضون أي عمل مهما كان صعباً . تحدث هذا المريض الجزائري " برسوماته حول المدن الفرنسية، التي يهطل فيها المطر بصورة دائمة، والسوداء من دخان المصانع، التي يعمل بها الأجانب، الذين يعملون أيضاً في الأنفاق . يعمل الناس المهانون والمذلولون في أماكن مظلمة، وذلك بسبب رغيف الخبز " (٢٣٥، ص ٦٧) .

١٦ - ولقد تناول موضوع هجرة العرب إلى أوروبا الكاتب الجزائري كاتب ياسين، وذلك في روايته " الميدان المرصع بالنجوم " التي صدرت في عام ١٩٦٦، وهي رواية من الناحية الفنية ذات أصوات متعددة . يصور الكاتب في الرواية المذكورة حالة الفقر، والاستغلال والغربة، التي يعيشها العمال العرب في أوروبا، إذ ينسون لغتهم الأم . يعتقد الفرنسيون أن المواطن الجزائري يستطيع تحمل

الكثير، الفقر والاستعمار والغربة والحرب . ولكن الجزائري الذي تحمل الكثير، لا يستطيع بهذه السهولة أن ينسى لغته، وأن يقطع نفسه من الجذور صحيح أنّ الجزائريين أتقنوا اللغة الفرنسية، ولكن اللغة الجديدة لا تغني عن اللغة الأصل، لأنها عاجزة، بالنسبة للجزائريين، عن التعبير عن الكثير من مشاعرهم وإحساساتهم . والغربة عن الوطن مثلها مثل ابتعاد الابن عن أمه عن أرضه وتاريخه . وهذا أمر مقبول وصعب على المواطن العربي .

ولذلك قامت الحكومات العربية بعد الاستقلال مباشرة بعملية التعريب في ميادين الحياة، ولا سيما في مجال التعليم واعتبار اللغة العربية اللغة الحكومية وال رسمية في كل ميادين الحياة .

وكذلك قامت هذه الحكومات بالاهتمام بالتاريخ العربي، والثقافة العربية وبذلت الحكومة الجزائرية، بوجه خاص، جهودا كبيرة في هذا المجال، لأنّ الاستعمار الفرنسي طال في الجزائر أكثر من مئة وثلاثين عاماً . وكان الفرنسيون يعتبرون الجزائر فرنسية ولكن يفصلها عن فرنسا البحر المتوسط .

ولذلك فإنّ الكاتب رشيد بوجدره ركّز اهتمامه على صورة المواطن العربي في أوروبا، يعاني من الاضطهاد والتمييز والفقر والحرمان، وهذا المواطن رمز لأمة بكاملها، لشعب بكامله . وعندما يتقن المواطن لغته الأم، آنذاك يصبح إنساناً بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، والمعنى الكبير لهذه الكلمة . لأن الإنسان الذي لا يعرف لغته الأم، يصبح انساناً آخر . ويفقد هويته، ويكتسب هوية أخرى .

يعود رشيد بوجدره إلى موضوع الهجرة في روايته " وصف مثالي لعدوان مميز » التي صدرت في عام ١٩٧٥ . ويرسم صورة

قائمة للظروف المعيشية للمواطنين العرب في فرنسا . ويصوّر المترو كرمز للنفق الذي يعمل به المواطنون العرب . ويصوّر الحضارة التقنية الغربية كحضارة قاسية، لاروح فيها ولارحمة . إنها حضارة ابتعاد الإنسان عن إنسانيته .

جاء العمال العرب إلى فرنسا بحثاً عن السعادة في دولة متطورة، وتعرضوا هناك في كل يوم، وفي كل دقيقة للاعتداء وللظلم وللقهر، وبعد ذلك تحذروا، وفقدوا الاحساس، فتحولوا إلى آلات في المجتمع الاستهلاكي، لاهياة فيها ولاروح . آلات تعمل ولكنها مصنوعة من لحم ودم، في حين أن الآلات الأخرى مصنوعة من حديد، والشبه أصبح كبيراً بين هذه الآلات وتلك .

١٧ - المرأة في روايات إدريس شرايبي :

كثيرة هي ضحايا العلاقات الاجتماعية الفرنسية الغربية، وكانت النساء في مقدمة الضحايا . ولقد كتب حول هذا الموضوع إدريس شرايبي فقدّم لنا صورة المرأة في شخصية سيمونا في رواية " التيوس " وقدم لنا شخصية ريسوت في رواية " صديق يزوركم "، التي صدرت في عام ١٨٦٧، وقدم شخصية ماريغونا من رواية " موت في كندا "، التي صدرت في عام ١٩٧٥ . عاشت سيمونا حياةً مأساويةً . كذلك ريسوت، التي قامت بقتل ابنها، الذي هو جزء منها . إنها تقتل ذاتها . وكذلك عاشت حياةً مأساويةً ماريغونا، لأنها لاتثق بالحرية . وترى أنّ المجتمع الغربي، ماهو إلا مجتمع المصلحة والإنسانية .

صرح إدريس شرايبي في إحدى مقابلاته بأنه " يرفض طريقة النمو الغربية . " (٢٧١ ص ٢٥١) . إنها مسألة هامة، ألا وهي علاقة الشرق بالغرب، ولقد تناول هذه المسألة الكثير من الكتاب .

كما اهتم الكتاب بالطريق الذي يجب على الشرق اختياره . ورأى البعض ضرورة الاستفادة من التقنية الأوروبية ومن علوم الغرب، وليس بالضرورة أخذ كل ما أعطاه الغرب، ولا سيما علاقاته الاجتماعية التي يخيم عليها الظلم والاستبداد والقهر، والتمييز العنصري والاستغلال.. ورأى إدريس شرايبي ضرورة الحصول على الاستقلال الحقيقي، ولن يكون هذا الاستقلال تاماً إلا بالحصول على الاستقلال الاقتصادي، ومن أجل هذا فلا بد من الوصول إلى مرحلة متطورة من النمو . ورأى إدريس شرايبي أن الغرب تخلص من تخلف القرون الوسطى ومن العبودية؛ ولكنه وقع تحت ظل علاقات اجتماعية أخرى يسودها الجهل والتخلف ولكن من نوع آخر .

وبما أن العلاقات الاجتماعية الغربية تقوم على الاستغلال والقهر، فلا يجوز تقليد الغرب، وإنما يجب الحفاظ على الأصالة العربية والوعي القومي، والثقافة العربية والدفاع عن الكرامة العربية.

١٨ - تمثال الملح لأبي ميمي :

بين الكاتب التونسي ألبير ميمي في روايته " تمثال الملح " التي صدرت في عام ١٩٥٣ . نظرة الانسان العربي إلى المجتمع الغربي، وهي نظرة لا تخلو من الاستغراب، وذلك عندما دخل الطفل العربي إلى مدرسة فرنسية، وشعر بالغربة فيها .

يكبره بطل رواية ألبير ميمي الفرنسيين لأنهم يحتلون بلاده، ويشعر بالغربة بينهم، ويتحسس تفوقهم الثقافي . ومن جهة أخرى يبدأ بإعادة تقييم عادات وتقاليد تونس القائمة على أسس عفنة،

ويرى ضرورة التخلص منها، لأنها تقيد النشاط الاجتماعي والثقافي والعلمي والاقتصادي، ويبين ألبير ميمي في روايته التالية " أغار "، التي صدرت في عام ١٩٥٥ مسؤوليته أمام المجتمع، ويرى ضرورة النضال ضد آثار الماضي المظلمة، التي مازالت راسخة في وعي الناس، والتي تعوق سيرهم على طريق التقدم . ويؤكد ألبير ميمي في روايته : " دور الكاتب في فضح جوانب الحياة المظلمة، وإلزام الناس برؤية عيوبهم، لأنّ الشجاعة صفة عظيمة . وأنا لا أخجل لأنني أحارب العيوب كلّها، عيوبي وعيوب الآخرين " (٤٣٣، العدد ٦١، ص ١١٠) .

١٩ - " الأرض والدم " لمولود فرعون :

ويشعر أبطال روايات الكاتب الجزائري مولود فرعون بعدم إمكانية قبول الحياة في الجزائر . بشكلها التقليدي فأبطال روايتي " الأرض والدم "، و " الدروب الصاعدة "، الذين عانوا من الحرمان والهجرة، يشعرون بالسروور للقاء الأقرباء والأحبة ولكنهم لا يتقبلون الأوضاع القائمة في الجزائر، لأنّها أوضاع جامدة ومنعزلة، وبعد أن هربوا من الحرمان في الجزائر والفقر، من الصعب عليهم العودة إليه. أصبحت الظواهر المتعفنة، التي كانت عادية بنظرهم، الآن بعد معرفتهم للغرب لاتطاق . ويرى بطل رواية " الدروب الصاعدة" أنّ الحياة هنا صعبة، ولاتطاق . تقاليد عفنة وقذرة . كثيرون هم الذين عادوا من فرنسا، ولا يتقبلون عفونة التقاليد، وجمود العادات، ولكن هل كان من الضروري السفر إلى فرنسا لكي نفهم كل شيء (٣١٠، ص ١٢٦ - ١٢٧) .

ومن الطبيعي أنّ الإنسان الذي عاش فترة طويلة في الغربية

لايستطيع تقبل الأنظمة العفنة، والتقاليد البالية التي تسيطر على بلاده : " هناك في الغرب عبودية، وهنا أيضاً عبودية، ولكن من نوع آخر (٣١٠، ص ١٧٧) . وهذه الرواية بداية الثورة والتمرد على الأنظمة التي رعاها وحماها الاستعمار، وهي بدورها تعاونت معه، وكانت سبباً في قدومه . لولا التخلف، لما كان الاستعمار، الذي جاء ليستغل بلادنا، ولكن لو لم تكن ظروفنا سيئة لما استطاع الوصول إلينا . إذاً من الضروري محاربة الاستعمار، ومحاربة الأوضاع الداخلية التي كانت سبباً في أطماعه . ولذلك فإنّ الشباب العربي، ولاسيما الذين عاشوا في أوروبا، فترة من الزمن، ناضلوا ضد البرجوازية والاقطاع وضد كلّ الفئات والمؤسسات التي تأمرت على البلاد، وتعاونت مع الاستعمار . ناضل التقدميون ضد العدو الخارجي وضد العدو المحلي، لأنّ هذا العدو وذاك يقفان ضد مسيرة التقدم - حرمت البلاد من الحرية والديمقراطية، حتى من أبسط أشكالهما، وحيّمت عليها علاقات القرون الوسطى العفنة .

ولذلك فإنّ الشباب الذي عاش في أوروبا نقل معه نسيّات التغيير، التي عمّت أوروبا في الزمن الحديث . فطالب هؤلاء الشباب بتغيير جذري للأنظمة السياسية والاجتماعية التي تشكل عائقاً بوجه التقدم الاجتماعي والعلمي .

٢٠ - مسرحية " محمد، احمل حقيبتك وامش " ١٩٧١

لكاتب ياسين :

عبر الكاتب الجزائري كاتب ياسين عن الأفكار الجديدة التي حملها المهاجرون، الذين عادوا إلى ارض الوطن في مسرحيته التي كتبها باللغة الفرنسية في عام ١٩٧١ بعنوان " محمد إحمل حقيبتك وامش " ولاقت المسرحية المذكورة نجاحاً كبيراً، وتداول حول

المهاجرين العرب في فرنسا . يتهم المؤلف الغرب باستغلال عمل وجهد الفقراء العرب، وكذلك توجه الاتهامة إلى البورجوازية المحلية.

يُجسد محمد في المسرحية المذكورة جيش المهاجرين، الفقراء العاطلين عن العمل، والمقهورين في كافة أنحاء المعمورة . وينادي محمد بوحدة صف المظلومين في كل العالم ضد الظالمين وضد النظام الظالم السائد في العالم كله . وهكذا فإن الكاتب الجزائري كاتب ياسين يدين بلسان فلاح بسيط النظام العالمي القائم على القهر والاستغلال والظلم والاستبداد .

وهكذا فإن معرفة الغرب سببت الآلام والأوجاع، وفي الوقت ذاته كانت سبباً في تغيير السليبيات في الأنظمة القائمة على العلاقات المختلفة والعنفنة .

٢١ - ونجد في روايات ألبيير ميمي نظرة أخرى حول الشر . فهو يرى أن الشر موجود في الطبيعة الإنسانية منذ أقدم العصور وفي كل العصور وسيبقى في كل مكان، وفي كل البلاد . وطرح هذا الموضوع في روايته "العقرب" و "الصحراء" فيتجول أبطال رواياته في أمكنة كثيرة، ويجدون الشر مخيماً عليها كلها .

ويتوصل أبطال روايات ألبيير ميمي إلى نتيجة خلاصتها أن شعوب الأرض وإن اختلفت في عاداتها وتقاليدها وثقافتها، إلا أنها متشابهة في عوامل كثيرة . لأن الشر يخيم على كافة المجتمعات الإنسانية . وما التاريخ إلا مجموعة من الأحداث التي صنعتها قوة عمياء وبعد أن تهدأ الأحداث فترة معينة، تعود لتثور من جديد في مرحلة أخرى من مراحل تطور المجتمع .

٢٢ - يتعرض لموضوع انتشار الشر الأديب عبد الكبير

الخطيبي وذلك في كتابه "الذاكرة الموشومة" ويرى ضرورة البحث عن الطرق التي تمكن المجتمع الشرقي من السير إلى الأمام، على ألا يكرر أخطاء الغرب .

لم يتقبل عبد الكبير الخطيبي الحضارة الغربية ليس لأنها أدت إلى الاستعمار فحسب، وليس لأنه عربي يريد استقلال بلاده الثقافي والاجتماعي عن الغرب فحسب، وإنما لأنه يرى في هذه الحضارة الاستغلال الطبقي، وضياح الحرية الحقيقية، والمساواة الحقيقية .

ظهرت رغبة منع تغلغل الشر الموجود في الغرب إلى الأقطار العربية في مؤلفات الجيل الأول من الكتاب مثل إدريس شرايبي، ومحمد ديب، ومولود معمري وألبير ميمي، ولكن هذه الرغبة بشكل واضح ظهرت في مؤلفات كتاب الجيل الجديد مثل رشيد بوجدره من الجزائر، ومحمد خير الدين من مراكش وفي أعمال الكتاب الآخرين : ويرى كل كاتب آفاق تطور البلاد بطريقته الخاصة، إلا أنهم جميعهم يهتمون بمصير الإنسان وحرية وكرامته، وأوضاعه المعيشية، وتأمين الحياة الكريمة له من عمل ومسكن وتعليم وطب .

ولابد من الوقوع في الخطأ أثناء تقييم الحياة العربية بعد الحصول على الاستقلال . فكانت نظرات كثير من المثقفين متطرفة، وكأنها نظرات أطفال يعتقدون المذاهب اليسارية الراديكالية .

وأحياناً كانت نظرتهم صدى لما يجري في أوروبا . فإذا ماثار الطلاب في فرنسا في نهاية الستينات بدأ الطلاب أيضاً في أقطار المغرب العربي بالتعلم . ولعل هذه الصفة تشمل معظم الأقطار النامية .

كانت قيود الاستعمار ثقيلة على الشعب العربي في الأقطار

العربية في المغرب . ولذلك ثار كاتب ياسين (من الجزائر) على الاستغلال والظلم والتهم والعنصرية والفرقة بين شعب وآخر وأمة وأخرى . إنّ روحه أيّة وعظيمة ولاتقبل الذلّ والخنوع إنّها تمثل روح الشعب المتعطش إلى الحرية ويبحث الأديب المذكور عن طرق واقعية لتغيير العالم المحيط . (١٠٩ ، ص ٢٢٠) .

٢٣ - ويصل معظم الكتاب في بلدان المغرب العربي إلى استنتاج أنّه لابدّ من الاستفادة من إنجازات الحضارة الغربية، ولا يجوز أبداً التخلي عنها بأيّ حال من الأحوال، ولكن لابدّ من التصرف الجيد بهذه الإنجازات ولابدّ من النظرة الانتقائية إلى الحضارة الغربية . ولذلك لم يقدّم الجدل حول الاستفادة وطرق تطبيقها . وهكذا ففي رواية الكاتب الجزائري رشيد بوجدره " وصف مثالي لعنوان مُميز " لا يرفض الكاتب مستقبل " عصر الآلة " ولقاء الإنسان الأفريقي مع الحضارة الأوربية . ولا نسمع في هذه الرواية التمرد الضعيف للإنسان الأفريقي ضد الآلة التي لاتعرف الرحمة، وضد ملكوت الحديد . وبالطبع فإنّ الروائي الجزائري رشيد بوجدره في روايته المذكورة لا يلوم الدول المتطورة في علاقتها مع الدول الأقل تطوراً، وفي نظراتها الفوقية إلى هذه الدول، ولا ينادي بالعودة إلى أحضان المجتمع الأبوي القديم . ونرى في حكايات الفلاح الجزائري المهاجر، تلك الحكايات المؤلمة والحزينة، حول مصيره المؤلم في أقيّة المترو في مدينة كبرى، أموراً أخرى . " تصبح الآمال الضائعة محوراً أساسياً للكتاب، وباعتباراً لفضح الحضارة البورجوازية . ويبيّن الكاتب تعرف الإنسان الأفريقي على هذه الحضارة، التي تدمّر العلاقات الإنسانية، وتقضي على كلّ ماهو عفوي وإنساني في الإنسان، وبهذا تشبه أفكار رشيد بوجدره

افكار الكاتب فانون، الذي يرى في عصر الذرة خراباً للذات الإنسانية، وعدواناً صارخاً على كل ماهو شريف وصادق. ويفقد الإنسان آماله ويسير بلا ثوابت أخلاقية لأنه فقد إنسانيته، ولذلك يرسم الروائي بوجدرة تياراً جارفاً من الموت ينصب على الإنسان الذي فقد القيم العليا .

ولذلك فمن السذاجة بمكان، فهم رواية الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة " وصف مثالي لعدوان مميز " على أنها فقط إدانة للحضارة الغربية . ينظر الروائي المذكور إلى الواقع الجزائري ويرى فيه بعض إفرازات الحضارة الغربية وسليبياتها، التي يمكن أن تحول دون التحولات الديمقراطية التي كانت الجزائر تشهدها آنذاك . وكأنه يحذر الجزائر من السير في متاهات الموت، التي قد تغرق بها .

وينذر الكاتب شعبه من تكرار المسيرة الغربية والنسخ عنها، ويرى ضرورة عدم السماح للسلم الرأسمالي بالقضاء على روح الشعب، الذي استطاع تحطيم نير العبودية الاستعمارية .

وبلاشك فإن معرفة الواقع معرفة سليمة من قبل الكاتب الجزائري المذكور، تأثرت بالتغيرات الأخيرة التي عرفها الواقع العربي في بلدان المغرب . ويرى رشيد بوجدرة أن هذه التغيرات تعكس الواقع الجزائري الجديد الذي تأثر بالتراث العربي العريق وبرياح الحضارة الغربية التي بدأت تهب على كل العالم . وتعتصف أحيانا بهذا التراث، وأحيانا أخرى تقتلعه من جذوره ويرى الكاتب أن العوائق التي تقف بوجه نهضة الشعب موجودة في الشعب نفسه وليس في خارجه . فلا ضرورة للبحث عنها بعيداً، وإنما من الضروري تلمسها في واقع الحياة العربية المغربية .

وهكذا ففي قصته " الحلزون العنيد " التي صدرت في عام ١٩٧٧، يطرح رشيد بوجدره مسألة البيروقراطية المعاصرة، وعزلة الفرد عن الشعب، مع أنّ هذا الفرد في المجتمع البيروقراطي يعيش على حساب شعبه . ويتزأى للفرد أنّه يتخذ موقفاً حيادياً في ابتعاده عن شعبه، في حين أنّه يتضامن في موقفه هذا مع القوى المحافظة في المجتمع والتي تنادي بالعزلة الفتوية في المجتمع الواحد .

يبين رشيد بوجدره في قصته المذكورة بأسلوب فني، للمبالغة مكانة كبيرة فيه، بعث الإنسان البيروقراطي، أسير الأوراق، والمراسلات والحسابات، والذي تشبه حياته، حياة الجرازين التي تعيش في أوكارها تحت الأرض . وتبين هذه القصة موقف الكاتب بوجدره من المرتزقة، الذين يعيشون على حساب الشعب متخذين من جملهم وكلماتهم البراقة ستاراً يخفون وراءه طفيليتهم وعجزهم، في وقت تشهد فيه البلاد تحولات هامة في جميع ميادين الحياة .

تصبح كراهية بطل القصة لكلّ ماهو جميل رمزا لشذوذه المرضي . فيحاول قهر كلّ ماهو طيب وخير في ذاته، وفي أعماقه. وتلاحقه صورة الطبيعة الجميلة وتوليه . فكان يتألم من منظر المطر، لأنّه بعد هطول الأمطار سيري حلزوناً، يزحف وهو لا يطبق منظر الحلزون، ومن هنا تسمية القصة " بالحلزون العنيد " لأنّ هذه الصورة هي صورته المخنوقة ضمن ذاتها، والتي تطالبه بالخروج من القوقعة التي وضع نفسه فيها، لأنّ الطبيعة الحية تناديه بالحياة في النور، نور الشمس المشرقة، بالتمتع بأشعة الشمس، بالضوء، بدفء الحياة الحقيقية . ولكن بطل القصة يدوس على الحلزون، ويقهر في

ذاته كلّ ما هو عفوي وطيب، ويؤثر أن يبقى في سجنه، ويقوم
بواجباته الوظيفية بدقة " متمتعاً بحرمان نفسه بنفسه من الحياة الحرة
الطليقة.

وبعد كتابه " مثلاً سياسياً " ويشرح بوجدره هدفه من هذه
القصة أنه موجه ضد البيروقراطية، لأنها تقهر الإنسان بأنقالها
المزدوجة لأنها بقايا الاستعمار،... وإن مسألة جمود الموظفين مسألة
شاملة وعامة . ولكن هذه المسألة حادة، لأنها تعمق التقدم والتطور
في الجزائر وفي الدول الأخرى، وتحول دون الوصول
إلى الحقيقة، ودون التحولات الجذرية في المجالات الاجتماعية
والسياسية . ويظن البعض أنّ كتابي كتاب متشائم، في الحقيقة،
إنني أصور الواقع، وهو ذو لون قاتم . ونحن نأمل بالوصول
إلى الأفضل . ولذلك فليس من قبيل الصدفة أن تشكل لجان من
أجل مكافحة البيروقراطية - ٢٤٥، ١٨ - ٢٥، ٥، ١٩٧٧) وكان
كتاب رشيد بوجدره جرس إنذار، يدق، وناقوس خطر يقرع
القلوب منبهاً إلى خطر البيروقراطية الذي يهدد المجتمع الجزائري .

يربط الكتاب العرب في أقطار المغرب العربي الظواهر
الاجتماعية السلبية بالغزو الثقافي اليرجوازي الغربي، ولذلك فإنّ
الكتاب يرسمون هذه الحضارة الغربية بألوان قاتمة، ويرون أنّها
لا تتناسب مع الواقع العربي في هذه الأقطار لأنّ للحياة العربية
خصوصيتها القومية، التي لا تتقبل رياح الغرب .

٢٥ - " تحقيق في القرية ":

وهكذا ففي رواية " تحقيق في القرية التي كتبها إدريس
شرايبي في عام ١٩٨١ نجد صورة من صور التأثير السلبي للغرب

على الشرق . إذ أن الغرب ساعد الشرق في حرق المراحل مما جعل عملية النمو تتم في ظروف غير طبيعية ومصطنعة في كثير من الأحيان . يصوّر الكاتب في هذه الرواية رجل شرطة اتبع عدداً من الدورات التدريبية في فرنسا وفي أمريكا، ويتكلم بلغة هي خليط من اللغة العربية والفرنسية والانكليزية، وينظر إلى بني وطنه نظرة فوقية، ولا يحترم إلا المناصب والنقود، إنه حالة شاذة، وهو هجين، مولود عجيب - إنه نتاج سيء للقاح التربة الشرقية بأسوأ بذرة غربية . ويصوّر إدريس شرايبي في روايته التأثيرات الاجتماعية والنفسية التي ساعدت على تكوين هذه الشخصية الهجينة . ويتم الكاتب، بحق، النظام الاجتماعي بخلق هذه الشخصية الشاذة، لأنه قائم على ظلم الشعب وقهره، وعلى سيطرة المستغلين، والذي يتجسد في النظام الملكي، وجهازه البوليسي القمعي، والبرجوازية المحلية، والاستعمار الجديد الذي يسيطر على مراکش . " رحل الفرنسيون، ولكن العبودية مازالت قائمة " - يستنتج الكاتب إدريس شرايبي . إنها عبودية روحية ومعنوية، بقع تحت نيرها أولئك الذين أعمت قلوبهم الحضارة الغربية، أو أفقدتهم بصيرتهم العادات والتقاليد الجامدة البالية .

ويرى الكاتب المراكشي، إدريس شرايبي في الشعب نقيضاً وعدواً عنيداً للعبودية . فهو يمسد القوة الحقيقية القادرة على الصمود في وجه العبودية وتستطيع الفتاة الصغيرة، الضائعة في الجبال الشاهقة أن تصمد بوجه السلطة الحديدية العنيدة، وكأنها واحة في صحراء ملتهبة . وهناك في الجبال نجد التضامن القبلي الحقيقي . ويحاول الجلبون المحافظة على النواحي الإيجابية في حياتهم القبلية، وحماية أرضهم من الأعشاب الغريبة التي قد تقتل النبات

الأصيل في تربتهم . أما رجل الشرطة فيرى أن الجلبين سيخضعون للقوانين والأنظمة الحكومية مهما طال الزمان، ولدى السلطة وسائلها الكافية لتطبيق قوانينها .

ومهم جداً بالنسبة لإدريس شرايبي تصوير معنويات الشعب العالية، وروحه الصامدة، ومثله السامية، وتطلعاته النبيلة . إنه شعب عنيذ، لا يقبل الذل والهرمان، فإما الحياة الكريمة وإما الموت . وإما أن يكون أو لا يكون . يعيش الشعب بنظافة وبشرف وهناك قانون للأعمال والتصرفات الشريفة، والتصرفات التي لا تنسجم مع الشرف . فهذه يتقبلها الشعب، وتلك يرفضها دون تردد . ويغني إدريس شرايبي لحن المجد والكرامة للشعب الأبى الطيب البطل، الذي يأبى أن يعيش حياة العبيد .

٢٦ - " أم الريع " لإدريس شرايبي، صدرت عام ١٩٨٢ :
بعد عام واحد على صدور رواية " تحقيق في القرية " التي صدرت في عام ١٩٨١، يصدر إدريس شرايبي رواية " أم الريع " في عام ١٩٨٢ . وهي رواية تاريخية تصوّر فتح الشعب العربي لشمال أفريقيا في القرن السابع، وترسم الرواية اعتناق البربر للإسلام .

ويبقى الكاتب ضمن اطار الروح الإنسانية المطلقة والمجردة . وينادي إدريس شرايبي في هذه الرواية بالأهداف السامية مثل " الحرية والمساراة والأخوة " لأنها أهداف عظيمة، ويناضل أبطال الرواية من أجل الوصول إلى هذه الأهداف النبيلة، التي يمكن أن تتحقق في حال نفي الاستغلال والعنصرية والفرقة والاستعمار . ويتخذ إدريس شرايبي موقفاً يشبه موقف الأديب عبد الكبير الخطيبي . فهما ضد الشرق وضد الغرب إذا قهرا الانسان ومع

الشرق والغرب إذا حققا حرية الفرد وإنسانيته . وليس من قبيل الصدفة أن تصبح الأم، هذه الأم - الحضارة، رمزاً لإمكانية فهم الإنسان لرسائله النبيلة على الأرض، ولتحقيقه للحرية الكاملة، عن طريق استيعابه لثمرات الحضارة المعاصرة، وفهمه لإنجازات العقل الإنساني، وللфكر البشري، وفهمه أن قدراته البشرية لحدود لها . ولمعرفته أن الإنسان وجد لينشر الخير، وليقدم الفائدة للآخرين، وذلك عندما يقيم العلاقات الطيبة معهم . آنذاك سيحقق التضامن الإنساني، وآنذاك يمكن تكريس الحياة لخدمة الآخرين ومن أجل سعادتهم .

٢٧ - خاتمة الفصل الثالث :

وهكذا فلقد بدأ الكتاب العرب إبداعهم بتصويرهم للوسط المحيط، وركزوا اهتمامهم حول القيم الروحية القومية الأصلية (إذ كانت المبادئ السامية والمثل العليا مادة رئيسية في الأدب العربي الحديث في اقطار المغرب العربي) ولقد صور الكتاب الواقع المغربي بكل تعقيداته وبصورة كاملة . ولقد ابتعد الأدباء العرب عن تقاليد الأدب السياحي الاستعماري، الذي لم يستطع التغلغل إلى أعماق القلب العربي، لمعرفة خفاياه وأسراره، ونبضاته . وكما كتب العالم السوفييتي ل . كويل أن الكتاب العرب رسموا الواقع العربي بدقة وصدق لأمثل هما، وسجلوا علاقاتهم بهذا الواقع . ولاحظ الكتاب العرب بعض التناقضات القائمة بين الأضالة والمعاصرة . وبغض النظر عن علاقتهم بالماضي، لأن هذه العلاقة اختلفت من كاتب لآخر، إلا أنهم جميعاً أكدوا على عدم إمكانية استقرار الماضي . ولم تعد التقاليد التراثية بنظرهم تتمتع بالحصانة وبأنها

لائس ولا يجوز نقدها . وكذلك كانت نظرتهم إلى الغرب نظرة اصطفاية وانتقائية . وكانت هذه الظاهرة الموضوعية واضحة في أدب الكاتب الجزائري مولود فرعون وفي أدب كاتب جزائري آخر، هو مولود معمري، وفي أدب الكاتب المراكشي إدريس شرايبي وفي أدب الكاتب التونسي البير ميمي . وبدأت هذه الظاهرة في عهد الاستعمار، وتعززت بعد حصول دول المغرب العربي على الاستقلال .

كانت مسألة إدراك الذات، أمر البحث عن الذات إحدى المسائل الأساسية في الأدب العربي في المغرب، وحاول الأدباء معالجة هذا الموضوع في العالم التقليدي، ولذلك كان جنس السيرة الذاتية مناسباً لهذا الموضوع في تلك المرحلة، مرحلة تكوين الأدب الحديث فحاول الأدباء إدراك الذات ومعرفة الفرق بين هذه الذات وبين الذات الأخرى أي الذات الغريبة، وكانت مسألة " نحن، وهم " مسألة حادة في الأدب العربي الحديث في أقطار المغرب . واستطاع الأدباء تصوير الذات المتغيرة والمتأثرة بالتحويلات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على البلاد في الآونة الأخيرة . واستطاعوا تحديد الشخصية العربية في المغرب بدقة بفضل مقارنتها بالشخصية الغريبة .

كان الأدب العربي الحديث مرآة للتحويلات الاجتماعية التي طرأت على بلدان المغرب العربي في مرحلة النضال من أجل الاستقلال .

عالج الأدباء موضوع التراث والأصالة ونظروا إلى التراث نظرة انتقائية، فلا يجوز حرقه ولا يجوز اعتناقه بكامله، بل يجب الأخذ بما يتناسب مع الزمن الحاضر، والابتعاد عن كل ما يتناقض مع

روح العصر . وبوجه عام نستطيع القول بأنّ الأدب العربي في المغرب عانى الماضي عناق الوداع، الذي من الصعب العودة إليه، مع النظر إليه، في الوقت ذاته، نظرة اجلال واكبار . ودرس الأدباء " النظام الأبوي " الذي كان سائداً في الماضي . وتوسعت رؤية الأدباء للعالم المحيط وتعمقت بالتدريج، وساهمت هذه الرؤية الشاملة للعالم المحيط في توسيع حدود جنس السيرة الذاتية، أو جنس السيرة بوجه عام . فاصبحت علاقة الأديب بالعالم المحيط أوسع وأكثر شمولية . وأصبح الكاتب يتذكر الماضي في جنس السيرة، ويرى في هذا الماضي، العوامل التي صنعت الحاضر، ويحاول تلمس المستقبل المحتمل . ويجري الكاتب موازنة بين الواقع وبين ما يمكن أن يحدث، أو بين الواقع الحالي، وبين الواقع المثالي، الذي يتطلع إليه الأديب، ويحلم بتحقيقه، ويسعى إلى ذلك بسلام الكلمة الصادقة الهادفة الملتزمة . وبذلك ظهر جنس السيرة، الذي نرى فيه البطل وصفاته الشخصية والظروف المحيطة به، ونظرات الإنسان المفكر والواعي لهذا الواقع . عندما يصوّر الكتاب العرب في المغرب النمط الأوربي للحياة، فإنهم يفعلون ذلك من خلال نظراتهم إلى النمط الأوربي للحياة على ان النمط الذي ينتشر شيئاً فشيئاً في كلّ أنحاء العالم، وليس فقط في أوروبا بل هو ينتشر في آسيا وأفريقيا . ولذلك لابد من إدراك أنّ إيجابياته هي للجميع، وكذلك فإنّ سلبياته تهدد الجميع .

ومن الواضح أنّ معالجة القومي والأجنبي ... في الأدب المغربي كانت معالجة لمسألة واحدة، ولكن من جميع جوانبها . فالقومي يتأثر بالأجنبي والعكس صحيح . وليس فقط لأنّ المغرب العربي كان نقطة للقاء الشرق مع الغرب، وإنما لأنّ ما هو أجنبي أو

غربي في مظاهره النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كما رآه الشعب العربي في المغرب، ساعد على إدراك ماهو قومي وماهو ذاتي وماهو أصيل، وساعد على تحديد علاقة الشعب بهذا اللاقومي. وبلاشك فإنّ نظرة العرب في المغرب إلى الغرب كانت متأثرة، إلى حد ما، بوضعهم كشعبٍ مهجور ومظلوم من الغرب، وكشعبٍ ناضل من أجل الحصول على الاستقلال، وبدماء أبنائه حصل عليه . ولذلك انتقد الأدباء العرب النمط الغربي للحياة، لأنهم وقعوا ضحية لهذا النمط .

وبذلك يمكن التحدث عن العلاقة الجدلية بين ماهو عربي في بلدان المغرب العربي، وبين ماهو أوروبي، ولقد انعكست هذه العلاقة الجدلية في أدب أبناء المغرب العربي .

وتزاجع في الأدب مسألة " القومي - الاستعماري " كمسألة سياسية، وتزاجع مسألة " نحن والغرب " كمسألة ثقافية واجتماعية ونفسية أمام مسألة إدراك الواقع الاجتماعي المحلي والأوروبي " ولقد أشرنا أنّ الرؤية النقدية للذات، وللنظام الاجتماعي القائم، وللوعي التقليدي للجماهير، ولرواسب الماضي في هذا الوعي، وفي الوقت نفسه أن النظرة النقدية للنظام الرأسمالي في الغرب انعكست في إبداع الكتاب العرب في بلدان المغرب، وترافقت في بعض الأحيان: برؤية مجردة، وبعيدة عن التاريخ، فكانت رؤية إنسانية شاملة، بعيدة عن تناقضات الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية . على سبيل المثال في أوروبا أدب إدريس شرايبي من مراکش ونيل فارس عن الجزائر، ولكن لابدّ من الإشارة إلى أنّ تكوين المثل الإنسانية السامية ينطلق من تصوير الواقع البورجوازي بكلّ تناقضاته ومظاهره السلبية .

وتطرق الأدب العربي في المغرب إلى مسألة انعتاق الإنسان وحرية . وعالج هذه المسألة الكاتب المراكشي إدريس شرايبي في كتابه " الحضارة أمي " وعالج الأدباء مواضيع كثيرة منها الفساد، والاستعمار الجديد، والشر، والغربة والاستغلال والظلم والقهر، والتسلح والتعصب العرقي والقومي . واتخذ الأدب العربي موقفاً موفقاً ومعتدلاً من المسألة القومية، فلم يكن متطرفاً .

رفض الأدباء العرب كل ماهو سلبى، ولكنهم لم يقدّموا اقتراحات بناءة، بديلة عن الأوضاع التي رفضوها ورأوا ضرورة بناء المجتمع القائم على العدل والمساواة، ورفضوا العبودية، ونادوا بالحرية، وبتشييد عالم جديد . رفضوا الحاضر السيء، ولم يجدوا في الماضي بديلاً عنه، وإنما حاولوا بناء واقع جديد تسوده قيم ومثل جديدة . ونلاحظ هذا التطلع في إبداع كل من إدريس شرايبي من مراكش، وأببر ميمي من تونس، ومحمد خير الدين من مراكش، ونيل فارس من الجزائر، وعبدالكبير الخطيبي من مراكش.

حاول الكتاب العرب في المغرب العربي جعل العالم أكثر إنسانية، ولذلك حاربوا الجهل الاجتماعي والثقافي والفقر والحرمان والتخلف، ولقد ترافقت هذه المحاولة في أدب بعضهم بالدعوة إلى العصرية والحضارة التقنية والدعوة إلى العلم والصناعة، ولكن هذا لايعني أبداً أن المحاولة المذكورة كانت محاولة ذات اتجاه غربي خالص . وكانت إتهامات الأدباء العرب في المغرب متباينة وأحياناً متناقضة من الناحيتين الفكرية والفلسفية، وعكست بذلك التباين والتناقض القائم في مجتمع الدول النامية التي لم تكمل حتى النهاية المرحلة الانتقالية . ولذلك نلاحظ في المجتمع الواحد صفات وميزات عدة مجتمعات . (١٠٨، ص ٢٠٨ - ٢١٤) .

وعكست مرحلة ما بعد الاستقلال، إلى درجةٍ ما، صفات وطبيعة المرحلة الاستعمارية، لابل نجد في هذه المرحلة العلاقات الاقطاعية، والقبلية، والقهر الديني . ولذلك انتقد الأدباء العرب في المغرب العلاقات القبلية البالية، وفي الوقت ذاته قاموا بتوجيه النقد للعلاقات البورجوازية التي تتنافى مع المثل الإنسانية . ولعل الصفة الرئيسية لأدب هذه المرحلة هي محاربة الاستعمار القديم والاستعمار الجديد (٤٦، ص ١٨٠) .

لم يكن الموقف الإنساني المذكور مبينا في جوهره، علي أساس تناقض الشعوب، وتناقض الغرب والشرق، وحضارتها، وإنما قام هذا الموقف على أساس فهم وحدة الحضارة الإنسانية العامة، وعلى أساس تطلعها إلى بناء ذلك الجسر الذي يوحد الشعوب الحرة ويقيم بينها علاقاتٍ حرة .

فلقد أكد الشاعر والكاتب المراكشي محمد عزيز الجاهلي في بحثه الفلسفي الذي يحمل عنواناً " من الانغلاق إلى الانفتاح "، وجود حضارة إنسانية واحدة في الشرق والغرب . ودحض زعم البعض في وجود حضارتين متناقضتين، واحدة شرقية وأخرى غربية. وتكون الحضارة الإنسانية من إبداع وتعب وجهد أبناء البشرية المتكاثفة، في كل مكان، وفي كل زمان . وتنعكس الحضارة الإنسانية العامة في قلب كل إنسان، الذي بدوره يساهم في صنعها. ويرى المفكر المذكور أنّ من واجب كل إنسان الحفاظ على هذه الحضارة وعلى دعمها، ويعتقد أنّ الغرب حقق نجاحاتٍ باهرة في المجال التقني، في حين حافظ الشرق على النزعة الإنسانية، وكل منهما يكمل الآخر . ويعتقد المفكر المذكور أنّ من مظاهر إغلال الحضارة الغربية دعوة بعض ممثليها للفكر العرقي والتعصب القومي

وإلى الاستعمار بألوانه المتعددة، وماتج عن هذه الدعوة من الحروب والويلات والجوع والبطالة . وهذا لا يعني أبداً التوقف عن التقدم العلمي والتقني، ولكن يعني إقامة التوازن بين حاجات الإنسان المادية والروحية، ولا يجوز تلبية إحداها وإغفال الأخرى، ولقد عبّر عن آرائه المذكورة في مؤلفاته الإبداعية (١٣٨) .

وليس من قبيل الصدفة أن يقدم لنا الشاعر المراكشي طاهر بن جلون في مجموعته الشعرية " على أمواج الذاكرة "، والتي صدرت في عام ١٩٨٠ نماذج إنسانية طيبة، التقى بها في غربته . ناضل هؤلاء الناس من أجل خير الآخرين دون تمييز أو تفرقة، وحملوا في قلوبهم المحبة للآخرين .

ويرى الروائي الجزائري رشيد بوجدره في روايته " الحائز على الكأس " التي صدرت في عام ١٩٨١، أن الأرض الفرنسية تشكل حلبة صراع بين أنصار الجزائر وأعدائه . ويعني إطلاق النار أثناء مباراة كرة القدم في فرنسا، القضاء على خائن آخر، ويعني أن الحائز على الكأس هو دائماً الشعب، وأن الثورة التي انطلقت من الجزائر امتدت إلى الشاطئ الآخر، إلى فرنسا نفسها . ولا يوجد في هذه المباراة متفرحون، لأن الجميع يشاركون فيها .

ولذلك فعند ما يعالج الكتاب العرب في المغرب موضوع الصراع القائم بين العالمين الشرقي والغربي، كما فعل هذا الأديب الجزائري مولود فرعون في " يومياته " والكاتب الجزائري نبيل فارس في كتابيه " مسافر من الغرب " و " حقول الزيتون " فإنهم ينطلقون من مبادئ المحبة والأخوة ورفض الكراهية . لأن الناس يحارب بعضهم البعض الآخر لأسباب إجتماعية وسياسية واقتصادية . ولذلك نادى هؤلاء الأدباء بإزالة الحواجز بين الناس لتسكن في

قلوبهم المحبة بدلاً عن الكراهية . فيكتب أحد مؤسسي الأدب الجزائري المعاصر مولود معمري في مؤلفاته حول ضرورة غرس المحبة في قلوب الناس، وقلع تطلع بعض الشعوب لغرض إرادتها على شعوب أخرى، وحماية السلام، والقضاء على أسباب نشوب الحروب المدمرة .

ويشارك الكاتب نبيل فارس الكتاب الآخرين في آرائهم، ويرى ضرورة الاتصال والاحتكاك بين الشعوب، وأنّ مسألة الشرق والغرب تقوم فقط عندما تنشب الحروب . وتنعدم في حال بناء جسور المحبة .

ويرى هؤلاء الأدباء، الذين عانوا من ويلات الاستعمار ضرورة حماية الكرة الأرضية من الحرب في الوقت الحاضر، لأنّ هذه الحرب قد تؤدي إلى تدمير العالم بأسره وتفتت الكرة نفسها وإلغاء وجودها في الكون، وأنّذاك لن تبقى مشكلة الشرق والغرب قائمة .



الفصل الرابع

القضاء على حاجز الغربة

مراحل تكوين مفهوم الشخصية

إنّ الموضوع الأساسي لأيّ أدب هو مصير الإنسان وعلاقته المتبادلة مع الوسط المحيط . ولقد كتبت الباحثة في الأدب الفرنسي، "نرجيسكايا : " إنّ الأدب الذي لايهتم بالإنسان يفقد جوهره ويتحول إلى لعبة جمالية أو إلى لافتة دعائية . وتأسف الباحثة المذكورة لأنّ كثيراً من الأدباء الفرنسيين تناسوا رسالة الفن في النصف الثاني من القرن العشرين، وتكتب ذلك : " عندما نقرأ الأدب الفرنسي في الآونة الأخيرة، يترك لدينا انطباعاً، بأنّه يهتم بأيّ شيء ليأتي بكلمة جديدة، ولكنه لايهتم بالإنسان وبأحواله الاجتماعية والأخلاقية . (١٥١، ص ٢٠٠) .

ومما يشرف الكتاب العرب في المغرب العربي (مع أنهم تأثروا بالإتجاهات الأدبية الفرنسية الحديثة، إلا أنهم استطاعوا تجاوزها) . لم يضعف اهتمامهم بالانسان، وبمصيره، لابل ازداد هذا الاهتمام في المرحلة الانتقالية من عهد الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال . وهكذا ففي مرحلة الاستقلال حاول هؤلاء الكتاب العرب تقديم تحليل للعالم الروحي للإنسان، الذي حصل على

الحرية، وكسّر قيود الاستعمار، والذي يستقبل يومه الجديد، ويبدأ حياة جديدة .

وإذا كان الأدب العربي في المغرب باللغة الفرنسية في مراحله الأولى يحاول تصوير الواقع المحيط بالإنسان، ويركز اهتمامه على هذه المسألة، إلا أنه بالتدريج أصبح يركز اهتمامه على تصوير سيطرة الإنسان على هذا الواقع، وتصوير الإنسان الذي حلل الواقع بكل تعقيداته وصعوباته من أجل السيطرة عليه . واهتم الأدب بتصوير مراحل تكوين العالم الروحي للإنسان، والذي تأثر بالعالم وأثر فيه .

ولقد انعكس هذا الأمر في تطور جنس رواية السيرة، ولكنه بشكل أو بآخر ترك آثاره على الأدب العربي في المغرب بكامله . نستنتج من تحليلنا لإبداع الكتاب العرب في المغرب في العقود الأربعة الأخيرة، أنهم عكسوا مواضيع قومية وأمية، وعبروا في إبداعهم عن وعيهم القومي وفهمهم للعالم . وفي أدب كل واحد منهم تتحسس شعور الكاتب بالحصول على الاستقلال، وبحقه في التمتع بالحرية . (١٦٨، ص ٧٠ - ٧١) .

ولقد أكد فلاذيمير لينين على أنّ الشعوب المقهورة والمظلومة ستلعب دوراً هاماً في المستقبل في صنع السياسة العالمية . وبلا شك فلقد تأثر الأدب بالاضعاع السياسية التي حدثت في الآونة الأخيرة . فلقد مر الوعي الجماهيري لدى الشعوب التي حصلت على استقلالها بمرحلة صعبة . فلقد تحررت من قهر الاستعمار وظلمه، وتحررت الشعوب من خرافات القرون الوسطى ومن عقليتها البالية، وأخذت تتصل بالثقافة العالمية، وبقيمها الحقيقية، وتقدم حضارتها الخاصة بها، كجزء من التراث العالمي . وإن دلّ هذا على شيء

فإنما يدلّ على يقظة الوعي الذاتي القومي، وعلى تأكيد الإيمان في إمكانية التطور المستقل، وميلاد الوعي القومي الذاتي من أعماق الأرض الوطنية .

ولكن التحول الثقافي لم يكن سهلاً، فأحياناً لم يفهم المواطن الشرق وكذلك لم يفهم الغرب . فلقد تأثر الشعب بالغزو الثقافي، في تلك الفترة عندما بدأ يخطو خطواته الأولى البطيئة نحو الاستقلال. ولقد انعكست هذه المسائل في الأدب العربي في المغرب باللغة الفرنسية، عندما انتهى عصر الاستعمار وحصل الشعب على الاستقلال وعندما ودع الشعب الماضي وداعاً لالقاء بعده .

كيف نرى الانسان على صفحات الأدب العربي في المغرب ؟ وماهي مراحل تطور شخصيته ؟ وماهي آماله ؟ وماهي آلامه ؟ وثوابته الأخلاقية ؟ ومن أين تنبع قوته ؟

ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الأسئلة المطروحة لم يفكر بها سوى ابناء المغرب، أمّا الفرنسيون فلم يتعبوا أنفسهم بالتفكير بها ، لذلك عبّرت الفئة المثقفة في المغرب العربي عن قلق الشعب وهمومه فلقد كتب الأديب التونسي ألبير ميمي في مقالته: " شخصية المستعمر (بكسر الميم) وشخصية المستعمر (بفتح الميم) " إنّ الشعب يتألم للقهَر الثقافي . وأصبح لا يطيق الاستعمار، ولا يتحمّله، ويتذمر ويثور من الشعب أفضل أبنائه وهم يعبرون عن مأساته العامة (٣٨٨، ص ١٥٨) . ولقد أشار إلى النقطة نفسها الباحث مكسيمكا في كتابه " المثقفون في بلدان المغرب " (١٠٧ ص ٥٤) . ولقد أكد مكسيمكا في كتابه المذكور الدور الهام الذي قام به المثقفون، الذين عبّروا عن هموم المرحلة الانتقالية التي مرت بها بلدان المغرب العربي (١٠٧، ص ٥٥) ولقد استطاع هؤلاء الأدباء

التعبير عن الروح الثورية وعن الصراع الطبقي في مؤلفاتهم (١٠٧)،
ص (٥٥) .

ولقد صوّر الأدب الإنسان الواعي، الذي بدأ يستيقظ من نوم عميق والذي يحاول التأكيد على مكانته ودوره في المجتمع . وهذه نقطة هامة ولاسيما أنّ الاستعمار حاول تزييب الثقافة الوطنية وحاول اقتلاعها من جذورها . وزرع الثقافة الأوربية كبديلة عن الثقافة الوطنية ولقد كتب عن هذا الموضوع الأديب التونسي البير ميمي (٣٨٨)، وكلن المسألة في عدم قبول الأوربيين ثقافة الشرق من جذورها، ولكن هل يقبل الآخرون أن تصبح مثلهم، وواحدا منهم ؟ فليس كافيا إتقان اللغة الفرنسية، ومعرفة أدبها لتصبح فرنسيا، ولقد أشار إلى هذه النقطة الأديب التونسي الأنف الذكر (٣٨٨، ص ١٤٤) ولذلك نلاحظ ازدواجية الاتجاه في أدب الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي الذي انتقد الغرب، ورفض العودة إلى الماضي العربي، لأنه لا يصلح للحاضر .

وتعتبر رواية السيرة دليلاً على الخطوات الأولى الواعية التي قام بها الشعب المتحرر من قيود الاستعمار . نلاحظ ذلك في أدب مولود فرعون، وأحمد صغريوي، ومحمد ديب، ومرغريت طاوس وغيرهم . ولقد حاول الأدباء العرب في المغرب تصوير البيئة المحيطة بهم، تصويراً صادقا، وبينوا قيم مجتمعاتهم ومثله العليا ودافعوا عن هذه المبادئ السامية . " قبل هذه المحاولة، أي محاولة فتح عالمهم الحقيقي، كان يحق للشعب المظلوم أن يقيس وأن يقيّم الأحداث فقط بمقاييس ومعايير أوربية، لأنّ هذه المعايير هي الوحيدة المعترف بها (٣٢٧، ص ٩) .

ولقد أشار الكاتب الجزائري جان عمروش إلى هذه النقطة :

" يعيش الشعب المستعمر (يفتح الميم) في الجحيم، في عزلة تامة، مكبلًا بقيود لا تطاق . يعيش حياة القهر والظلم، ولا يتمتع بإمكانية الاتصال مع المجتمعات الأخرى، ولا يعرف شيئًا عن تاريخه وثقافته وتراثه (٣٢٧ ص ١١) . ولكن يؤكد الكاتب الجزائري، الآنف الذكر، أنَّ احترام الذات صفة إنسانية لا يستطيع الإنسان، أينما وجد الاستغناء عنها . ولذلك فإنَّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش في ظل الاستعمار، لأنَّه يحتاج إلى البحث عن ذاته، وفي نهاية المطاف يحتاج إلى الحصول على اسم يميزه عن بقية الأسماء، يريد الحصول على اسم له أهميته ومكانته تحت الشمس .

بالنسبة للشعب المقهور، وبالنسبة لأية أمة عانت من الظلم الخارجي، فإنَّ البحث عن الذات، عن الهوية يصبح مرادفًا للنضال من أجل الحصول على اسم خاص به، ومن أجل إثبات الوجود، وفي سبيل إمكانية العيش (مرفوع الرأس) .

ولذلك كتبت إحدى الجرائد الفرنسية، في أوج الحرب الجزائرية، في سبيل الاستقلال : " إنَّ الهدف من هذه الحرب هو حصول الشعب الجزائري على هذه الحياة الكريمة الشريفة، وعلى اسم خاص به " (٤٣٩، ١٦، ١، ١٩٥٨) .

ولقد تغنى أعر الثورة الجزائرية حسين بوحاضر بميلاد الإنسان الجزائري اسم وكنية، وأصبح يحمل بطاقة زيارة، مكتوب عليها عنوانه، فله عنوان، ويحمل هويته الخاصة به ويحمل شهادة ولادة له ولجيله ولوطنه . ولقد أشار إلى هذه النقطة المستشرق ايوردانسكي (٧١) .

وتغنى الدكتور الشاعر المراكشي محمد عزيز الحبابي في ديوانه " ظلمات وأنوار " بيقظة الشعب من النوم العميق، وبانطلاقة

الشعب من ليل الاستعمار الطويل . وتعني اليقظة لدى الشاعر والفيلسوف المذكور، تحقيق الرؤية الجديدة، والنظرة إلى العالم نظرة متفائلة، التي تعكس الخطوات الأولى للشعب الذي حقق الاستقلال، وبذلك حصل على مكانة مرموقة تحت الشمس .

وعلى حدّ تعبير الكتب الجزائري جان غروش فلقد استطاع الشعب غسل العار والتخلص من العبودية والعزلة، وحصل على حقه في الحياة الكريمة . إذ حصل على " أنا " وانفصل عن الآخرين، وذاب الفرد في الشعب والتحم المواطن بأرضه . ونجد مثل هذه الآراء في روايات الأديب الجزائري رشيد بوجدره .

إنّ عملية إثبات الذات " أنا " في الأدب، لا تخلو في الوقت ذاته من خطر ظهور الأشياء الغريبة، التي أشار إلى وجود عناصرها، الكتاب الذين اهتموا بتصوير البيعة، والوسط المحيط . وذلك لأنّ محاولة تأكيد الهوية الوطنية التي لا تشبه الهوية الأخرى تترافق أحيانا بتأكيد ظواهر غريبة وغير مألوفة، وغير مألوفة . فهكذا حاول الفرنسيون تصوير المجتمع العربي، على أنّه مجتمع غريب، ولكن العرب أرادوا من تصويرهم لشخصية الإنسان العربي وصفاته المميزة التأكيد على الهوية الوطنية وعلى الصفات الخاصة بهذه الهوية.

وتثير اهتمامنا، للمقارنة التي أجراها الناقد الأمريكي هاروي بين أدب العرب في المغرب العربي، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، وبين أدب الزوج في أمريكا . فالعربي وإن حمل هوية فرنسية واسما فرنسياً لن يتخلى عن روحه القبلية، التي حملها بين ضلوعه مشات السنين، وكذلك الزنجي الأمريكي، وإن ولد في أمريكا فلن ينسى أبداً أنّه يختلف عن المحيطين به، (٣٢٧، ص ٩) ويرى الناقد

الأمريكي المذكور أنَّ محاولة إثبات الذات عند العرب في المغرب، وحتى وإن وصلت إلى درجة كبيرة، فما هي إلا ردة فعل على الغزو الثقافي الغربي، ورد على كلِّ محاولات التذويب . فلقد كتب مولود فرعون في يومياته حول ازدواجية أوضاع العرب في المغرب العربي " إذا نظرت إلى هويتي أعرف أنني فرنسي وبذلك فلأنني أغلق على صدري لوحة، يرفض أن يعلقها لي الفرنسيون أنفسهم . وأعتقد أنَّ كل هويات الآخرين لاتصلح لي . فما هي هويتي ؟ ومن أنا ؟ (٣٠٧ ، ص ٧٠ - ٧١) . ونجيب كتب مولود فرعون عن تساؤلاته وعن طلباته . لقد بينت هذه الكتب وقالت للعالم بأسره، من هم الجزائريون، وكانت هذه الكلمة إثبات الجوهر الإنساني القومي الجزائري . وسمى الكاتب التونسي البير ميمي هذه العملية بأنها " تأكيد الذات " وحاول الكاتب المذكور رسم صورة الإنسان الذي يتجاوز مرحلة الاستعمار ووصل إلى مرحلة الاستقلال في كتبه ولاسيما في كتابيه " تمثال الملح " (١٩٥٣) و " أغار " (١٩٥٥) .

" يدافع المواطن العربي في المغرب عن نفسه وعن واقعه . ولكن من هو ؟ إنه إنسان غير عادي . يحمل قيماً إنسانية عامة، مثله كلُّ الناس على هذه الكرة الأرضية . فلقد كان محروماً من حقوقه في المجتمع الدولي بالقول والفعل . وعلى العكس، حاولوا البحث فيه عن صفات، تؤكد فكرتهم بأنه لايشبه الآخرين، لكي يبعدوه عنهم . وباحتقار أبعده، وأثبتوا له غرابته عن الجميع . وأقر الشعب المقهور بما أراد له الآخرين . وتعلّم الكثير من أوربا، وأكد شخصيته المميزة، وجوهره الخاص به . وأكد المثقف العربي هوية شعبه وتضامنه معه " ، وكتب البير ميمي (٣٨٨ ، ص ١٧٢ -

(١٧٤) ترافق النضال من أجل الحصول على الاستقلال، والكفاح من أجل المجتمع بحق تقرير المصير، بنهضة الوعي القومي، وعبر عنه الأدب بصور رمزية، وتطلعات الفرد العربي إلى إعادة علاقته بأرضه الأم وبوطنه الأم . ولذلك نستطيع فهم موضوع الأرض - الأم، وموضوع الذاكرة وطالب البعض بإعادة فهم التاريخ ولاسيما الحديث منه (٢٨٦) .

وحتى عندما يكثر الكتاب العرب في المغرب من التفصيل في تصوير الوسط المحيط، وبدقة متناهية يصوّرون ذكريات أبطالهم، فإنهم يفعلون كلّ هذا بهدف إثبات الهوية القومية، وبهدف الحصول على وجه معين واسم معين . ففي ذاكرة الناس لم يتحقق بعث أسماء الأحياء والشوارع والقرى فقط، وإنما تم بعث القيم الروحية للشعب، بعد أن دمرت . نرى ذلك في رواية " شارع الطبالين " للكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس، حيث يخاطب أحد الشيوخ عجوزاً : " لولاك لما تذكرنا شيئاً، ولأصبح كلّ شيء منسياً، (٤٢١، ص ١١٧) فذاكرة العجوز تشكل حلقة وصل بين الماضي وبين الحاضر . فبكلّ فخر يقول الشاعر الجزائري هنري كريبا : " اسمي جزائري، وهويتي جزائرية، وأنا جزائري " وبهذا الاسم سيتذكرونه، وسيعرفونه في كلّ مكان، وفي كلّ زمان (٣٢٧، ص ١٠)

ويؤكد الفكرة نفسها الكاتب الجزائري نبيل فارس : " يجب أن أحمل اسماً معيناً . وحصلت على اسمي منذ ميلاد العالم الجديد : (٣٠٠، ص ٥٣) ويكتب نبيل فارس في مكان آخر : " لأول مرة أشعر بوجودي في هذا العالم، إنني أتكلم، إنني أرى، إنني أدرك (٢٩٨ ص ٥٣ - ٥٦) .

١ - إنّ الحلاق الفقير في رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي التي تحمل عنوان " الحمار " يشكل نموذجاً للإنسان الذي حصل على اسمه، والذي انفتحت أمامه آفاق جديدة . وودع موسى حياته الماضية واستقبل حاضره . ولكنه حزن على حماره الذي مات تحت عجلات القطار، الذي نقل موسى إلى الحياة الجديدة .. ولكن الموت تحت عجلات القطار يحمل معنى وداع الأروهام، التي رافقت موسى على طول طريق حياته الصعبة والوعرة.

وبعد تجاوزه لكلّ هذه الطريق، ورؤيته للشعب الذي يستقبل يومه بكلّ نشاطٍ وحيويةٍ، بعد حصوله على الاستقلال . فهم موسى أنّ من الضروري لكي يحصل الناس على السعادة، أن يتخلصوا من الوقوع في الخطأ، وأن يهتدوا إلى الطريق المستقيم، لكي يروا نور الحقيقة . ويتأمل موسى في الأوضاع الجديدة، ويصل إلى نتيجة، أنه لم يتغير شيء : " لديّ شعور أنني جئت إلى هنا من عالم الموتى، جاءت الحرية، ولكنه لم يتبدل شيء . فكلّ شيء بقي على حاله . في الماضي استخرجوا الفحم الحجري من المناجم، والآن يستخرجونه " في الماضي حولوا الحجر إلى اسمنت وحتى الآن مازالوا يحولونه . (٢٦٣، ص ٣٦، ص ٩١) . ويبدأ موسى ينذر الناس من كراهية بعضهم لبعضهم الآخر، ويحذرهم من عدائهم لبعضهم، وكني ينادي بحياة نظيفة من الحروب والوحشية، والصراع الطبقي والألم والقلق " (٢٦٣، ص ٩٦) .

ولم يرتبك الناس من مواعظ موسى، لأنهم انتظروا علاجاً حقيقياً للتخلص من الشر . ولكن هذا العلاج لم يكن متوفراً لدى موسى، ولا يستطيع أن يقدم لهم اقتراحاً معيناً، أو نظاماً معيناً "

يمكن أن يؤمن للناس التقدم والرفاهية، دون الرجوع إلى الوراثة (٢٦٣، ص ٩٩) . ولكن إدريس شرايبي يقدم صورة عن الواقع، بكل تعقيداته وصعوباته وتناقضاته، ومشاكله العاضة .

يتنبأ موسى، الإنسان الذي انطلق من بين صفوف الشعب بالمستقبل، وعلى الرغم من ضبابية أفكاره، إلا أنه يبقى واحداً من أبناء الشعب، الذين يحلمون بالمستقبل الأفضل لأمتهم .

ويصبح موسى رمزاً للقلق الذي انتشر بعد حصول أقطار المغرب على الاستقلال . واصبحت شخصيته نموذجاً لشخصيات أعمال أدبية كثيرة .

وبوجه عام فإن بعض الطوائف الإسلامية تؤمن بقدم النبي المنتظر، الذي بكلمته وبسلوكه وأعماله يخلص البشرية من الألم والوجع والقلق والضياغ .

ولكن هذه التصورات الدينية عندما انتقلت إلى الأدب الشعبي أو الفلكلور تعرضت لبعض التغيرات . فأصبح النبي إنساناً عادياً فقيراً، ولكن يحق له إداة الآخرين، ومحاكمتهم، ويستطيع معرفة الغيب والمستقبل .

ولكن هذا الإنسان الساذج البسيط الفقير في الفلكلور العربي في شمال أفريقيا يشبه إلى حد ما " الإنسان السعيد " في الفلكلور الروسي، ويتصف ببعض صفات جحا، ولكنه ليس جحاً تماماً . إنه حكيم، وذكي، وواع .

نجد هذه الصورة في أدب الكثير من أدباء المغرب العربي مثل محمد ديب، في مجموعته " في المقهى " وفي رواية ألبير ميمى " العنبر " وفي مؤلفات كثيرة . إن شخصية جحا الساخرة المضحكة تعبر عن إرادة الشعب في محاكمة الذين اغتنوا عن طريق الاحتيال

والغش، والخذاع، وإدانة الكذابين، الذين لا يعرفون معنى الأخلاق. والضحك كما يقولون سلاح بيد الفقراء، الذين لا يؤمنون بالشر لابل لديهم إيمان راسخ بانتصار الإرادة الطيبة والخيرة .

نجد في أعمال كل من محمد ديب، وألبر ميمي شخصيات تشبه إلى حد كبير شخصية جحا المضحك، المثير للشغب والفتنة .
أما الكاتب الجزائري كاتب ياسين فإنه يحمل شخصيته صفات أخرى، فيجعل منه بطلاً عقائدياً، وقائداً بروتاريماً، ومناضلاً في سبيل طبيقته . وإذا كان الأبطال الذين يشبهون جحا عند محمد ديب عاجزين عن الحركة والنشاط والنضال، فإنهم عند كاتب ياسين يحاولون تجديد العالم . إن جحا عند كاتب ياسين لا يكتفي بتمييز الخير عن الشر، وإنما يناضل ويكافح في سبيل تحقيق الخير، وإدانة الشر .

نرى مثل هذه الشخصية في روايات الأديب الجزائري رشيد بوجدره، إذ يركز الكاتب المذكور اهتمامه على الجوانب الروحية في هذه الشخصية الشعبية، لأن الشعب يؤمن بانتصار العدالة والمثل العليا، ويؤمن بالخير، ويرفض الشر .

٢ - ففي رواية رشيد بوجدره، التي تحمل عنوان " ضربة شمس " نرى شخصية جحا في الأب غير الحقيقي لبطل الرواية مهدي إنه شخصية غير مؤذية، وفي الوقت ذاته خطيرة، يستطيع أن يضحك الآخرين، ويستطيع إجبارهم على البكاء، ويسخر من الشر، ويسعى لتحقيق الخير . ولقد كلف رشيد بوجدره بطله بفضح عيوب النظام القائم، ويستطيع بصورة دائمة القيام بهذه المهمة، وبهذا يتميز عن مهدي، الذي يصرح بما في قلبه في حالات الغضب الشديد، أو في حالات الهذيان . وبلا شك فإن الأب

والأبن يكمل كل واحد منهما الآخر . جحا في هذه الرواية صغير القامة، وضعيف الجسم، وحاد الذكاء وسريع البديهة، ومتفائل ، ويعمل ببيع السمك الرخيص على المرفأ، عاش بصورة دائمة إلى جانب البحر (في الشعر العربي في المغرب يشكل البحر رمزا لتجديد الحياة وتنقيتها، وطهارتها) . كان يحب البحر، كما يحب قصائد "الشاعر الثوري عمر " الذي كانت تلاحقه السلطة بسبب أفكاره المتحررة . وقرأ حجا باللغة العربية مؤلفات لينين، وسخر من جشع وطمع الناس، وتعطشهم للمال وللسلطة . علّم الناس فعل الخير . وكان يتحدث دائما عن الثورة الشيوعية .. والمهم أنه حافظ على نفسه على روح الشباب النضالية، وكان متعطشا لكل ماهو تقدمي وتحرري .

كان دائما يحمل لفحة حمراء . وكان يرفعها أحيانا وكأنها علم . " ويربك بعمله هذا رجال الشرطة " (٢٣٥، ص ٢٢٥) . هل شخصية جحا شخصية جادة ؟ إنه أذكى بكثير من البهلوان، مع أنه يشبهه، في بعض جوانبه . ويتنقد بصورة جدية النظام القائم . ويتمتع بوضوح فكري . فكما هو معروف أن البهلوان كان ينطق بالحقائق كاملة، مثله مثل الأطفال . فالطفل لا يعرف إلا الحقيقة .

كان بعض الناس يخافون جحا، لأنهم يعرفون كم هو قوي ومرعب غضبه، وفي حال الغضب يستطيع القيام بما لايقوم به غيره . ولكن روحه القتالية والنضالية والشابة، ذكرت الناس بالمثل السامية، التي من أجلها أريق دماء كثيرة في الحرب القاسية ضد الظالمين . ولايجوز خيانة الدماء الأية .

من المفارقات أن نرى شخصية جحا في الوجود، وذلك لأن

هذا الإنسان الضعيف حمل أعباء العالم القديم، وآثامه وخطاياها . وكافح ضد الشر الذي يحول دون الحياة الكريمة الشريفة (وفي هذا تتلخص أعمال جحا وتضحياته، مثل تبنيه للمهدي، المولود من امرأة ذات سمعة سيئة، ورجل فاسد، وهو رئيس القبيلة، الذي يجسد الجيل الماضي الفاسد العفن)، إن معنى وجود جحا على الأرض هو إمكانية الحفاظ على الروح النضالية . لأنه لا يجوز أن تبقى الثورة حلماً . وكان جحا يفكر عندما يبقى وحيداً في دكانته، في محاولات ابنه تطبيق أفكاره ومتذكراً الذين استشهدوا في الحرب، والذين عانوا من حياة المنفى، التي لاتطاق، أو السجن، وقال لنفسه : " غداً سيشرق يوم جديد، الانتحار ليس هو الحل، يجب وضع حد لسفك الدماء، وعدم إهراقها ثانية، وبهذا أقوم بعمل شريف، لأن الموضوع يتعلق بسعادة الوطن كله، والوطن بحاجة للجميع، وحتى الفلاسفة " (٢٣٥ ص ١٥٣) .

وهكذا فلقد أكد رشيد بوجدره في وصفه لشخصية جحا على حكمته، ووجدانه، ولقد استقى تلك الصفات من الأساطير الشعبية، حيث نجد جحا يتميز بالصفات المذكورة . ولكن بالتدرج أخذ الأدباء ينعتون جحا بإمكانية فهم العالم، وقدرته على النبوءة، ومعرفة المستقبل .

يكمل مهدي شخصية جحا، إنهما نموذجان للوعي، الذي يتعرض للشك، والذي لا يتقبل النظام القائم، إنه الوعي المدرك للواقع، والذي ينظر إليه نظرة المصلح، والمؤمن بانتصار العدالة والمثل العليا، والمبادئ السامية .

إن رشيد بوجدره ينظر إلى جحا نظرة إكبار وإجلال، ويرى أن صفاته تنعكس في شخصية مهدي، وأن إمكانياته تكاد تصل

إلى درجة القداسة، إنها نظرة الشعب الذي ينتظر المخلص، الذي يقيم المجتمع المبني على أسس العدالة والمساواة . كما تعكس شخصية مهدي بعض آراء المؤلف الاجتماعية والتاريخية .

ومن جهة أخرى فإن التكامل القائم بين شخصيتي مهدي وجحا يسمح للمؤلف بوجده تقديم جحا على أنه الشخصية الأساسية المعبرة عن أفكار المؤلف، لأنه مرتبط بالأرض وبالشعب.

٣ - وأما في رواية الكاتب المراكشي طاهر بن جلون " موحا المجنون، موحا العاقل " التي صدرت في عام ١٩٧٨، لا نجد تقسيماً لوظائف الأبطال . جحا هنا شخصية شعبية، تتصف بالحكمة، وبعد النظر . ويشرّ بالمجتمع العادل، الذي لا وجود فيه للشر والكراهية .

تبنى شخصية موحا على أساس قدسي، والكلمة اختصار لكلمة النبي محمد، ولكنها بالإضافة لقدسيتها، فإنها لا تخلو من المضمون الاجتماعي والسياسي . إن موحا يشعر بالآم الشعب، ويقول للشعب كلمة الحق، وتنبع قوته من قوة الشعب .

وهكذا، فعندما سمع صوت السجين المحكوم عليه بالإعدام، والذي يتعرض لتعذيب في السجن، ولكي يتخلى عن مبادئه، وعن النضال في سبيل حرية الشعب، فإن هذا الصوت يصبح إشارة تطالب موحا بضرورة بدء النضال . فينزل من الشجرة إلى الناس، لكي يحدّثهم عن الحقائق، وعن جروحهم وآلامهم ومصائبهم (٢٢٥ ص ١٦٩).

ويرى موحا في المشاهد المتعددة، التي يتذكرها الشاب السجين، وهو يموت، لوحة للحياة الشعبية، التي تطالبه بالنضال من أجل الكرامة الإنسانية، وضد العلاقات البورجوازية . التي تحكم على الشعب بالحرمان والفقر والجوع والبطالة . وتظهر من جديد في

الأدب المراكشي شخصية السيد الظالم، الذي يتكَل بالاطفال، يقهر إرادتهم، وسوف يكبر الأطفال ويتنعمون منه كل طفل سيتنعم بطريقته الخاصة . ويكبر هؤلاء الأطفال، ويكره كل واحد منهم الآخر، يستطيع بعضهم جمع الأموال، ويتأقلم مع النظام، ويستغل الآخرين ويخدع الشعب . وأما بعضهم فيختار طريق الدفاع عن الشعب المقهور . ويصور الروائي طاهر بن جلون الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة في المدينة .

ويصور طاهر بن جلون الحياة تصويراً مفصلاً، ونلاحظ في وصفه الدقة التي عرف بها قلمه . ولكن هناك خطأ آخر غير الخط الواقعي، فنلاحظ في الرواية وجود خطين الأول واقعي والثاني غير واقعي، أو ما بعد الواقعي، ويمثل هذا الخط محاً، والمحيطون به، والحرودة، المرأة، والتي في الوقت ذاته هي طير، والبحر والأعشاب والأشجار والأحجار، " ودموع الأرض المتجمدة " إنها دموع مجنون، مثلها مثل محاً . (٢٢٥، ص ١٦) .

والأهم من كل هذه الصور الآتفة الذكر صورة الأطفال الذين يزرعون في قلوب الآخرين الفرح والمحبة والأمل، إنهم عصافير تبشّر بالخير . إنهم أمواج من أعماق المحيطات . عاش هؤلاء الأطفال حياة الفقر المدقع . وبشّروا بالحياة الجديدة، وبالقوة، وبالسمتقبل المزدهر . إنّ هؤلاء الأطفال أنبياء حقيقيون . كل واحد منهم " مهدي " الأطفال من الشعب وإليه ومن أجله ومن أجل استرداد حريته المسروقة يسعون، ومن أجل الاستقلال الحقيقي يناضلون . وأما موحا المتشرد في كل مكان، والذي يسخر من أولئك، الذين لا يحلمون إلا بالنقود، ولذلك يرى ضرورة استئصال هذا المرض في قلوب الناس، مرض الجشع والطمع وحب المال .

ويزرع في قلوب الناس حب الحقيقة، والإيمان الحقيقي بإنسانية الإنسان وبروحانيته .

موحا المجنون، يصبح حكيماً عندما يستمع إلى صوت الأرض التي أحبها وأحبته، وقَدَسها فقدسته، ويقوم بعمل بطولي إذ ينشر الحقيقة في الأرض كلها .

ولقد ابتعد طاهر بن جلون في تصويره لشخصية موحا عن الشخصية الشعبية، أي عن شخصية جحا، إذ أعطى شخصية محا بعض صفات الأنبياء والقديسين والرسُل . يتجول موحا في كلِّ مكان، إنه مثل الرسل موجود مع الجميع وفي كلِّ زمان ومكان، إنه يعبرُ عن صوت الشعب . وهو نفسه يعرف ذلك جيداً (٢٢٥ ص ١٤٦) وكان والده يطالبه بأن يعيش حياة هادئة .

ويعتبر موحا نفسه ابناً لعائشة، التي ترمز في مراكش إلى الشعب الكادح، والفقير وإلى الثورة . وكان يعلم أنَّ الحياة الهادئة ليست له . وحتى يعد أن قتل، ودفن في التراب، بقي يعيش ملتجئاً بصوت الطيور، وأَنات الأرض، وزفرات الرياح وضجيجها وهي تداعب الأشجار، استطاع أن يطأ الموت بالموت، وعرف الخلود، إذ قهر الموت " توجد الزهور، والندى والسكون، إنني لم أمت، لأنني أصلاً لم أكن موجوداً، لا يوجد لي اسم ولا مكان محدد، مخصص لي، أستطيع أن أقول إنني منه، أو هو لي، إنني موجود في كلِّ مكان . إنني موجود في كلِّ وادٍ وفي كلِّ جبل، خلف الأفق، وراء الزمان والمكان " (٢٢٥ ص ١٦٥) . لأنَّ الحقيقة لا تموت، دائماً يسمعها الشعب " ولن ينكت الشعب الذي يسمع صرخات المساجين، ويرى دموع الأحجار (٢٢٥ ص ٢٠) .

إنه يمثل شخصية البطل الشعبي، الذي يأخذ بشار المظلومين والمقهورين، ويرتبط بما بواقع تاريخي ملموس .
يتطابق مفهوم " انا " مع مفهوم " نحن " لدى الانسان الذي ينهض للدفاع عن حقوق شعبه . ولقد أصبحت عبارة البير كامو " مادمت نائراً، مادمت موجوداً، أنا أتمرد، إذا أنا موجود، شعاراً لكثير من الكتاب العرب في المغرب الذين ناضلوا في سبيل العدالة والحرية والاستقلال. وما صوت " الأرض والدم " في إبداع مولود فرعون، وصوت " القبيلة والأجداد " في إبداع كاتب ياسين سوى أوج ثورة الوعي القومي، وما هذا الصوت سوى صدى الفرد الذي يريد أن يذوب في تاريخ شعبه، وأن يجعل مصيره الفردي، ومصير شعبه واحداً .

٤ - ويعالج كاتب ياسين موضوع القبيلة، في روايته " نجمة " عاداتها وتقاليدها، وجمودها، وقيمها الروحية . ويرى الروائي المذكور أن انفلاق القبيلة على ذاتها، وقوقعتها على نفسها ساعداها في الحفاظ على كثير من التقاليد، وفي صون القيم العليا، والمبادئ السامية . كما يعالج الكاتب محمد ديب في روايته " من يذكر البحر " موضوع الدم، وهو هنا ليس الطوفان، كما ظن بعض النقاد، ومن أجل هذا التفسير الخاطئ، لاموا المؤلف، وإنما الدم هنا يرمز إلى علاقات القرى التي تربط الشعب ببعضه ببعضه الآخر . ويرى محمد ديب أن الجزائريين يعتبرون أنفسهم أخوة، ولذلك تربط بيننا رابطة الدم، وأردت تأكيد هذه الفكرة لأننا من أصل واحد .. فالرابطة الدموية عند الجزائريين أقوى بكثير من الرابطة الجغرافية، وهذا ماأشرت إليه في كلمة الدم " (٩٣)، المجلد الثاني، (٢١٠) .

وحاول الاستعمار تفتيت العلاقات القبلية، وفرض مفهومه للأخلاق على الشعوب التي استعمرها، وحاول نشر لغته . واستطاع الوصول إلى أهدافه في بعض الأمكنة . ويشير كاتب ياسين إلى انتشار الثقافة الأوربية، التي حلت مكان التقاليد المحلية يقول كاتب ياسين : رغم نجاحي في المدرسة، وفي استيعاب الثقافة الفرنسية، إلا أنني كنت أشعر أنني أبعد شيئاً فشيئاً عن أمي وعن وطني وعن لغتي الأم . (٣٢٨، ص ١٨١) .

يمثل حب الأم بالنسبة لكاتب ياسين، حبه لوطنه . ولذلك فإن الكاتب يرى في الجزائر أمه وقام الاستعمار بإبعاد الأبناء عن أمهم . . ونرى في أعمال الكاتب العرب في المغرب العربي شخصية الأم . مثلاً عند رشيد بوجدره " الطلاق " و " ضربة الشمس " وعند إدريس شرايبي " الماضي البسيط " و " الوصية "، و طاهر بن جلون " حرودة " إنها الأم المظلومة والتي في الوقت ذاته لاتطبق الذل، وتأتي أن تعيش حياة البؤس . إنها الأم الكريمة النائرة .

وكذلك يصور الأدباء حياة اليتيم، ويرمزون بها إلى الوطن المظلوم، إلى الآباء الذين تخلوا عن أبنائهم . وترى هذه الصورة في رواية " نجمة " لكاتب ياسين .

ويرمز الأدب العربي في المغرب في شخصية الأم المظلومة إلى انتصار الظلمة على النور، والعبودية على الحرية، والشقاء على السعادة . الأم هنا هي الوطن : وينقسم العالم إلى قسمين الأول بنعم بالنور والآخر يحيم عليه الظلام . يعيش الأول في النهار، والثاني في الليل . نلاحظ هذا التقسيم عند رشيد بوجدره، ونبيل فارس، وطاهر بن جلون .

شخصية الأم عنده أمّا أن تستسلم للواقع المحيط، وإمّا تستطيع قهره وتجاوزه .

أدى بحث الكاتب عن العدالة على الأرض، والجمال في النفس البشرية، والانسجام بين طموحات الإنسان وإمكانياته، إلى الاعتراف بأنّ الإنسان هو صانع التاريخ، وخالق الحياة الجديدة . وبالتحديد فإنّ المرأة، التي منها يبدأ كلّ شيء وهي نبع الحياة، ورمز الحنان والحب والجمال، والباعث على الانعتاق والحرية، تصبح في إبداع إدريس شرايبي نقطة ارتكاز لموقفه الإنساني . إنها رمز للأمل الأدبي السرمدي للإنسان في إمكانيّة بعث الأرض والإنسان، بفضل قوة الإنسان نفسه .

فإذا كانت بطلة إدريس شرايبي هل التي تدفع الآخرين للحياة الجديدة تقوم بدور تحريري، وتقود الناس من عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال والحرية، فإن بطلة، الذي تجسّد في صورة إدريس فيردي في رواية " الماضي البسيط " رجل ثائر وهو أيضا شخصية يقظة ويقوم بدور تحريري . ولكن دوره يختلف عن دور المرأة .

ويتلخص جوهر الصور النسائية، المرتبط بتطور مفهوم لشخصية، في أنّ وعي الفرد يتغير بتغير الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية وتعكس تناقضات الوعي، تناقضات العصر، إذ في المراحل الانتقالية تجدد صفات الماضي والحاضر في وقت واحد . وتجدد في الشخص صفات العصر، الماضي وصفات العصر الجديد . وأحيانا تغلب هذه الصفات على تلك . ويرى إدريس شرايبي أنّ

الإنسان، بصورة دائمة، يكوّن نفسه، ويتقدم إلى الأمام، ويحصل التقدم بفضل استخدام التقنية ومعطيات العلم، وأما على الصعيد السياسي والاجتماعي فينادي للكاتب بشعار " الحرية والمساواة الأخوة " ويقسم المؤلف الزمن إلى زمن نفسي وآخر اجتماعي .

ويثور الكاتب ضد الاستعمار وضد القهر الاجتماعي، وضد المجتمع القائم على الظلم ويرى أنّ اعداء الشعب هم في الداخل وفي الخارج، وكلّ منهما يستغل الشعب، وينهب ثرواته .

يمر الجيل الذي عاش في بداية الاستقلال بأزمة، بسبب انتقال البلاد من مرحلة إلى أخرى . في حين عاش في فترة الاستعمار حياة، عرف خلالها طريق الخلاص، ألا وهو النضال ضد الاستعمار، والنضال ضد القهر الاجتماعي في الداخل، ولكن لم يتوفر لديهم برنامج لتطبيق مبادئهم، التي نادى بها حركة التحرر الوطني . لم تتحقق لتغييرات الديمقراطية الجذرية، ولم يتم الإصلاح الاجتماعي، وذلك بسبب سيطرة العقلية الرجعية الدينية، وتحكم المصالح الاقطاعية . ورفضت حركة التحرر الوطني الأنظمة الغربية. وانعكس هذا الاتجاه في الأدب اذ رفض أبطال إدريس شرايبي الأوضاع القائمة في الشرق وكذلك لم يتقبلوا النظام البورجوازي في الغرب .

لابدّ من الإشارة إلى أنّ أدب إدريس شرايبي، وكذلك أدب البير ميمي تأثر بكتاب ألبير كامو، الذي يحمل عنوان (المتنرد) وكان واسع الانتشار في أوروبا وفي شمال أفريقيا . وكذلك فإنّ ادب إدريس شرايبي عكس المؤثرات التاريخية والاجتماعية، والمؤثرات الأدبية والجمالية والفكرية .

٦ - تأثير أدب ألبير كامو على الأدب العربي في المغرب :

تركت مؤلفات ألبير كامو آثارها على أدب الكتاب العرب في
 الأقطار العربية الثلاثة : تونس والجزائر ومراكش، وهذا طبيعي لأن
 ألبير كامو كاتب موهوب، ويعتبر الجزائر وطنه، وإن كان فرنسياً،
 ويمثل المدرسة الأدبية المعروفة باسم " المدرسة الجزائرية " التي آمنت
 بالتشابه بين الأقطار المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط،
 وبين سكان هذه البلاد من جميع النواحي، ولاسيما من حيث
 السلوكية النفسية . ومع كل هذا فإن الكتاب العرب استفادوا من
 ألبير كامو، ولكن علاقتهم بأدبه كانت علاقة اصطفاية، فأدخلوا
 بعض التعديلات على منظومته الفكرية والجمالية، وتوصلوا أحيانا
 إلى استنتاجات، هي عكس الاستنتاجات التي توصل إليها ألبير
 كامو، الذي كان يرى أن المجتمع محروم من الحرية السياسية
 والاجتماعية والروحية . كتب ألبير كامو : " يجوز التمرد هناك
 حيث تختبئ التفرقة وراء ستار المساواة، ولذلك، فالثورة بالتالي
 يمكن أن تقوم فقط في المجتمع الغربي أما في المجتمعات الأخرى
 فلا توجد مشكلة التمرد، لأنه ليس هناك مشاكل واضحة وحقيقية
 .. وهناك الفلسفة الميتافيزيقية تجيب عن كافة الأسئلة، وهي فلسفة
 حلت محل عالم الأساطير والميثولوجيا . ولذلك لا توجد أسئلة، لأن
 الإجابات واحدة، والتفسيرات متشابهة . ولكن قبل أن يدخل
 الإنسان إلى المعبد تكون لديه تساؤلات كثيرة . وكذلك بعد
 الخروج من المعبد، أما أثناء العبادة فتختفي التساؤلات . ولذلك
 فبالنسبة للإنسان يمكن ظهور أحد الاتجاهين أما اتجاه العبادة، وإما
 الثورة، وعندما يختفي أحدهما يبرز الآخر (٢٥٥، ص ٣٣) .
 وكانت نبوءة ألبير كامو صحيحة، بالنسبة لأبطال إدريس
 شرايبي، وبالنسبة لأبطال ألبير ميممي، إذ أن أبطالهما ثاروا ضد

الطقوس الدينية، والعقائد، وثاروا على رجال الدين، وعلى السلطة التي تتعاون معهم . فلقد قام بطل إدريس شرابي بثورته في المسجد ذاته، أثناء أداء الصلاة، وألقى هناك خطاباً حماسياً، معادياً للطقوس الدينية، وموجهاً ضد الإيمان بالعالم الآخر . وينتقد في كلمته رجال الدين متهما إياهم بالسرقة والفساد والزنى، وينتقد الزامهم للأطفال على حفظ الآيات القرآنية . وكذلك ينتقد الدين ورجاله، كل من رشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين، إن هؤلاء الكتاب ينتقدون المؤسسات الدينية، لأنها بنظرهم تكرس التخلف والجهل والأمية، والتفرقة الاجتماعية .

وينادي ألبر كاسو باحترام الإنسان ولذاته وبطالب المظلومين برفع الظلم عنهم، وبالثورة والتمرد، وبرفض التنازلات والحلول الوسطية « فإما الحصول على كافة الحقوق أو لا شيء » . (٢٥٥، ص ٢٧) .

ولكن تمرد أبطال مؤلفات الكتاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ويمكن أن نقول، بأنه نتيجة الوعي المتطور، الذي بالتدريج يستطيع امتلاك العالم، ومعرفة الوسط المحيط، الوعي الذي يكفي بتسجيل وملاحظة ظواهر الواقع، ولكنه يقوم أيضاً بتحليلها، لكشف جوهرها، التمرد (الذي يبدو كأنه غضب الأطفال العفوي، في كتاب " الذاكرة الموشومة " . ليس التمرد غضباً سريعاً، ولكنه ردة فعل لوعي الإنسان، الذي يعرف مصادر الشر، وجوهرها السياسي والاجتماعي، ويثور ضد جذور الشر .

وبعد مرور مرحلة أربع سنوات على صدور " تمثال الملح " لألبر ميمي، يكتب الأديب الأنف الذكر في مقالته الاجتماعية " صورة المستعمر (بفتح الميم) وصورة المستعمر (بكسر الميم) :

" ذاقَت الشعوب المستعمرة المصائب والكوارث الاجتماعية والسياسية". التي تركت بصماتها على كل جوانب الحياة . لأن هذه الشعوب حرمت من الحقوق المدنية، وفقدت أي أمل في الحصول على هذه الحقوق . ولا يستطيع الفرد من هذه الشعوب التأكد من أن ابنه سيحصل على هذه الحقوق . ولا أحد يستطيع أن يغرس في نفس الطفل الشعور بالعزة القومية، أو الثقة بالنفس . ولذلك يرى الشاب أن المخرج الوحيد من هذه الحالة المأساوية هو التمرد عليها . ولذلك يثور على أبيه وعلى أسرته، معلناً ثورته على ماضيه . الثورة من أجل البدء بالحياة الجديدة، ومن أجل الاستعداد لخوض معركة جديدة، ومن أجل العيش في وسط أناس آخرين، وقد تكون الحياة الجديدة سعيدة وقد تكون شقية، ولكن المهم هنا تغيير هذه الحياة . والصراع بين الأجيال يمكن أن يتحول إلى صراع اجتماعي، وأتذكرك أن يجد لذاته حلاً، ويجب أن يجد هذا الحل . وبذلك يتحول إلى عامل محرك في سبيل التقدم . يجد الجيل الشباب في الحركة الاجتماعية حلاً لمشاكله ولمصاعبه، وعندما يبدأ هذا الجيل بالنضال، فإنه يزداد نشاطاً،... ولكن تمرد الشباب المنفصل عن النضال في سبيل التقدم الاجتماعي، يمكن أن يؤدي إلى الفرق في مستقبل المجتمع الاستعماري (٣٨٨، ص ١٢٩)

وبالتالي فإنه بالنسبة للكتاب الذين صوروا شخصية التمردين في الأدب فإن التمرد يعني واقعا تاريخيا آخر، يختلف عن الواقع الذي صورّه ألبير كامو، الذي كان يرى أن التاريخ ماهو إلا التمرد السرمدي للإنسان . أما الكتاب العرب فرأوا الجذور الاجتماعية والتاريخية للتمرد، وليس الجذور الميتافيزيقية . وهذا الجانب هو الأهم في مفهومهم للتمرد، ولذلك طالبوا بالعدالة الاجتماعية

والمساواة والتقدم . يتمرد أبطالهم، وقد ينتهي التمرد نهايةً دراميةً، أو نهايةً مأساويةً، كما هو الحال عند ألبير ميمى، ولكن البطل لا يعرف شيئاً عن كيفية نهاية تمردّه . وقبل أي شيء فإنه يؤمن في قوة غضبه وقوة ثورته . ولذلك فإنّ الخاتمة المنطقية لأنفجار الوعي عند الفرد، وتمرد الفرد ضد التفرقة الاجتماعية، وضد النظام السياسي، كما قال أحد أبطال كاتب ياسين " نعيش لكي نموت في كلّ يوم " وظهر في الأدب الإنسان البطل المناضل في سبيل قضية شعبه، وصور الأدب الجزائري المكّرس للحرب من أجل الحصول على الاستقلال .

كان المجاهدون الفدائيون، وأبطال الجيش الشعبي للتحرير، والأبطال الشعبيون، الثائرون الأسطوريون، الذين ثاروا ضد العنف والعبودية، والذين دخلت أسماؤهم التاريخ، مصدر إلهام للشعر في عصر المقاومة الجزائرية، وأصبحت أعمالهم وشخصياتهم مادة للروايات والقصص الجزائرية في الماضي والحاضر.

٧ - موضوع الحرب الجزائرية في الأدب :

كان موضوع الحرب الموضوع الأساسي في أدب الخمسينات والستينات . آسيا جبار، مالك حداد، مولود فرعون، (الذي كتب يومياته الشهيرة، ولم يستطع إنجازها، إذ استشهد برصاصة المستعمرين، قبيل نهاية الحرب) مولود معمري، مراد بوريون، م. حمسجي، قام هؤلاء الكتاب بتصوير الملحمة البطولية للشعب الجزائري . الذي صمد بوجه المستعمر في معركة بطولية غير متكافئة .

ضحى الشعب الجزائري بمليون شهيد، في ذلك الوقت عندما كان تعداد سكانه عشرة ملايين . من أجل الحصول على الحرية . ولذلك، كان موضوع الحرب الموضوع الأساسي في الأب الجزائري، إلى يومنا الحاضر . ومازالت المؤلفات الكثيرة تعالج هذا الموضوع في هذه الأيام باللغة العربية . فلقد طبعت في الاتحاد السوفيتي منذ فترة رواية الطاهر وطّار بعنوان " اللاز " التي صدرت باللغة العربية في عام ١٩٧٤ . ويؤمن أبطال الرواية بضرورة التضحية من أجل شعبهم . ووقع الطاهر وطّار تحت تأثير رواية مولود معمرى " الأفيون والعصا " التي صدرت في عام ١٩٦٥ ، لأنها من الروايات الرائعة التي صوّرت الحرب الجزائرية . صوّر الكاتب في هذه الرواية شجاعة الأبطال، وجراتهم، الذين حاولوا في الجبال جيشاً فرنسياً مسلحاً وكبير العدد . صوّر مولود معمرى في هذه الرواية الغضب الشعبي، وتعاطف الشعب، الذي قدّم كلّ ماله للثوار، وقدّم المساعدات لأسرهم، إنها ملحمة شعبية حقيقية . صوّر الأديب تاريخ الحرب، وبدايتها كمعركة في سبيل إحقاق حقوق الشعب، وعن طريق تصويره لشخصية الطبيب بشير الأزرق، الذي عذّبه كثيراً التردد، والذي كرّس حياته لصالح الثورة، بعد أن تجاوز مرحلة التردد . إنها رواية العصر الجديد وتعكس مفهوم الكاتب للتاريخ .

والجدير بالذكر أنّ معظم الأبطال الجاهدين لم يجاهدوا بدوافع دينية وإنما ناضلوا بدوافع وطنية وقومية واجتماعية وسياسية، من أجل تحرير الوطن، وضد القهر الاستعماري، وضد التفرقة الاجتماعية، كانت أهدافهم واقعية ومحددة وملموسة . إنهم ثوار حقيقيون، وليسوا متمردين، لأنهم ثاروا عن إرادة واعية .

مات علي - أحد أبطال الرواية، موت الأبطال الوطنيين، برصاص الضابط الفرنسي، وأمام أهالي القرية كلهم، يصبح هذا الموت رمزاً لوحدة المناضلين والشعب . مات وحيداً، ولكن موجة الغضب غرست في قلب كل الأهالي . وفي صوت حبيته نسمع صوت الشعب يكامله، الذي استطاع تحرير وطنه : " أنت لم تعيش حتى النهاية، وإنك لم تر موكب النصر، رأيت جزائرك وجزائرتنا فقط في الليل أو في الغابة . كانت أيام وطنك مكبلة بالقيود . قتل الكثير، وسجن الكثير لانحزن يا حبيبي، فسيثور الشعب ويكمل العمل الذي أنت بدأت . وستصلك البشارة، إلى قبرك، حبيبي خالد، سيعيش في قلبي . وفي قلوب آلاف الرجال، وآلاف النساء من بلدي .. (٣٧٧، ص ٢٦٨) .

إن بطل رواية مولود معمري ليس نقيضاً لبطل إدريس شرايبي. إنه نهاية منطقية في ظروف تاريخية واجتماعية محددة . يرى الإنسان التأثير بوضوح منابع الشر، في الوسط المحيط، ويشور ضد الشر، إنه كما يقول ألبير كامو، يسير باتجاه معاكس، ولا يخاف انتقام العالم، الذي يثور على أنظمتيه .

وكما أشرنا فإن أبطال إدريس شرايبي يرفضون الشرق والغرب، مثلهم مثل أبطال ألبير ميمي لم يجدوا في الاستقلال أهدافهم وآمالهم، لقد ناضلوا في سبيل الديمقراطية والعدالة . ولم يجدوا هذه المفاهيم مطبقة في النظام الغربي، وكذلك في الشرق . ولذلك فلقد ابتعد إدريس فيردي، والكسندر بنيليوش عن الأرض. ولذلك لم يحصلوا على القيم التي تساعد الإنسان على السير في متاهات الحياة .

أجبر الوعي المتمرد في روايات إدريس شرايبي الأبطال على

البحث الدائم عن الحقيقة : " إحفر يا إدريس، احفر . لأن الحقيقة تقع في الأعماق . إنها عميقة " وتصبح هذه الفكرة موضوعاً أساسياً في رواية " الوصية " وتصبح الدافع الذي يحرك البطل الثائر أما بالنسبة لثائر آخر من رواية ألبير ميمي " تمثال الملح " فإن البطل الثائر واسمه الكسندر بنيلوش، يختار طريقاً آخر .

٨ - الثورة في روايات ألبير ميمي :

إدريس فيردى من رواية " الماضي البسيط " مثله مثل بطل البير ميمي يشكل خلاصة عصره ولكن من نوع خاص، ويتأثر البطل بمعطيات الزمن الحاضر، ولذلك، بلا تردد يرفض الماضي البالي. تكون أدب ألبير ميمي مثل أدب إدريس شرايبي، في مرحلة نهوض حركة التحرر الوطنية، ولذلك حاول، قبل أي شيء، رصد نتائج القهر الاستعماري، والغزو الثقافي، وأسباب الأزمة الروحية، ومنايع تمرد بطله، الذي يرفض ظروف الوجود الإنساني في واقع اجتماعي معين، ولم يجد في النظام الغربي أهدافه، ورفض قوانين الغرب الاجتماعية . حاول رفض القهر الديني، والتمييز الاجتماعي. والظلم الاستعماري، ورفض النظام القائم على التمييز بين الشعوب، والذي يحول شعباً بكامله إلى عبيد لشعب آخر . كان بطله الكسندر بنيلوش يؤمن بتفوق أوروبا المعنوي والاجتماعي على القارات الأخرى ولكنه سرعان ما يتخلى عن أوهامه، مثله مثل إدريس فيردى، ويعود إلى وطنه تونس، ويقف إلى جانب المظلومين والمقهورين إلى جانب الفقراء، ويعتبر نفسه مسؤولاً عن قسمتهم في الحياة . ولكن الواقع المولم في تونس لم يسمح للبطل بتحقيق أهدافه حتى النهاية .

ويصل إلى مأزق في حياته، فلم يقدم شيئاً يذكر لصالح الآخرين، وفقد الأمل في الحصول على الحقيقة، ولذلك فإن عقل البطل الثائر يرضخ للواقع المؤلم .

كتب ألبير ميمي روايته "العقرب" التي صدرت في عام ١٩٦٩، في وقت استقر فيه الاستقلال، محاولاً استخلاص نتائج تأملاته، كتب على لسان بطل الرواية إميل : "يوجد المظلومون في كل مكان، ويقوم بأعمال العنف كل من الجلادين والضحايا . تتحكم بهذه الآلية قوة سرية . أما العنف، وأما الاضطهاد، ولا يوجد حل آخر ... ولا ضرورة للبحث عن الأثم، الجميع مسؤولون عن الأثم . ولا أحد يستطيع الإجابة عن التساؤلات ... ينون السدود وبعد ذلك يموت الناس تحت الماء كالنمل ... كان الرد على الاستعمار هو العنف، لأن الاستعمار استخدم العنف والعنف دائماً ينتهي بالعنف (٣٨٧، ٢١٤ - ٢١٥) .

٩- رواية 'المؤذن' لمؤلفها مراد بوردبون :

صدرت في عام ١٩٨٦ أي قبل عام على صدور رواية ألبير ميمي "العقرب" . ولقد أصدر الكاتب الجزائري المذكور كتابه الأول في عام ١٩٦٢ وكانت رواية المؤذن "التجربة الأولى في الأدب الجزائري يكرسها لمعالجة المشاكل التي اعترضت الجزائر بعد حصولها على الاستقلال . تتحدث الرواية عن بقطة الوعي الوطني عند الجزائريين، ويصور الكاتب الصراع الذي خاضه بطل الرواية ضد المستغلين الجدد، الذين تحكموا بمصر البلاد بعد حصولها على الاستقلال .

إن حياة بطل الرواية واسمه سعيد رامز، الملقب بالمؤذن لأنه يستطيع إيقاظ الناس من غفوتهم، حياة درامية . كان ثائراً وعضواً في جبهة التحرير القومية ، إنها حياة الفرد، الذي اعتاد على هواء العواصف، لم يستطع تحمل الحياة الهادئة، ولم يحصل على مبادئ ملائمة له في العصر الجديد، لأنه يتطلع إلى الحرية المطلقة، التي تجذبه كالنجم في السماء، وتناديه بضرورة خوض معارك جديدة، ولا يخاف العواصف، ولكنه يخاف الهدود . ويرى في الهدوء الموت، ويشبه السكون عنده غياب الشمس، ويستغرب كيف يستطيع الشعب الذي أحرز النصر في معركة العظمى، أن يقبل بعد ذلك الأمور الصغيرة التافهة .

يرى سعيد رامز في كل مكان خيانة جديدة، أو كذبة جديدة، أو فساداً جديداً . إنه يحلم من جديد بالمدينة الفاضلة، مدينة المستقبل، ويحلم بالحصن أو القلعة، التي تستطيع حماية الناس من خيانة جديدة، من الشر، ومن طوفان، أو اجتياح جديد . وتكمن مأساة سعيد رامز في كونه وحيداً . فلقد اشتغل رفاهه في النضال بأعمالهم اليومية، بالحاضر، وليس بالمستقبل . إنهم يننون حياة جديدة ولكن بلا ركائز، بلا أساس عميق، كما أراد سعيد رامز الذي يريد قلعته، التي يحلم بها على أساس قوي وآنذاك لا يخاف من الاجتياح، أو من الطوفان .

ولذلك فإن سعيد رامز يرى المستقبل، يتنبأ به، يشبه صوته صوت المؤذن الذي من مسجده ينبه الناس، ولكن الناس النائمون، لم يستمعوا لسعيد رامز، ولذلك يهجر المدينة، ويفقد أوهامه، ويحمل أحلامه، بالعودة إلى عواطف جديدة، ومعارك أخرى .

لم يرغب مراد بوريون في إهانة بطله أو في قتله، كما حدث

في رواية البير ميمي . ولكن الكاتب أخرج بطله من الحياة الجديدة، لعدم وجود مكان له في هذه الحياة . يتوجه صوت البطل من الماضي مباشرة إلى المستقبل الغامض، ولكن دون المرور بالحاضر . كتب مراد بوربون روايته بعد الاستقلال الذي تحقق بفضل تضحيات الشعب في المعارك العظمى . وكانت الفترة الفاصلة بين تاريخ الحصول على الاستقلال وتاريخ كتابة الرواية قصيرة وغير كافية لرؤية شاملة للأحداث وللمرحلة التاريخية الانتقالية . وصور الكاتب فقط حيرة البطل وارتبائه لأن أحلامه لم تتحقق بعد الاستقلال .

وهكذا ظهرت في روايته صورة الإنسان، الذي يستطيع تقديم الاستنتاجات، والذي يعرف عدم إمكانية العودة إلى الماضي، أي إلى فترة الحرب والثورة . ويجعله هذا الدافع في حالة انتظار دائم للعاصفة، وفي تعطش دائم للحركة إلى الأمام، ويجعله هذا الدافع في الوقت ذاته مبشراً بالمستقبل، ولذلك لا يريد أن يسمح للناس بالاهمال، وبالتوقف في منتصف الطريق . وبما أنه يتطلع دائما إلى المستقبل، وإلى الأفق البعيد، لم يستطع رؤية الحاضر . ولم يستطع أن يجعل من نفسه جسراً بين الماضي والمستقبل . (فلقد استطاع مراد بوربون، مثلما استطاع مالك حداد تصوير الإنسان الجسر، أي الذي يستطيع جميع ميزات العصور في شخصيته، يستطيع جمع الماضي والحاضر والمستقبل .)

ولقد توصل أبطال ألبير ميمي، ومراد بوربون إلى اتخاذ قرار بالتخلي عن محاولات تغيير الواقع وعدم التدخل في الواقع الاجتماعي، وهذا يعني عملياً الخروج من معركة الحياة، لاعتقادهم بعدم جدوى النضال . وأمّا الأبطال الجدد في الأدب الحديث، فإنهم

يتابعون النضال، وكأنهم يأخذون الشعلة من السابقين، ليسيروا بها وينقلوها لغيرهم، لكي يتابع هذا الغير المسيرة . لأنّ علامات التعب واليأس كانت واضحة على وجوه أبطال " العقرب " لألبير ميمى و " الموزن " لمрад بوربون " وسيتابع الأبطال في الأدب الحديث مسيرة الثورة .

١٠ - رواية الطلاق " لرشيد بوجدره .

صوّر رشيد بوجدره معاناة البطل، وعدم انسجامه مع ذاته، ورفضه لجوانب كثيرة من النظام القائم، ولذلك فهو يشور عليه . اسم بطل الرواية رشيد مثل اسم الكاتب . صدرت الرواية في عام ١٩٦٩ .

ولابدّ من الإشارة، إلى أنّ هناك فرقاً واضحاً بين الإبداع الشعري لرشيد بوجدره وبين الإبداع النثري . فلقد ارتبط شعره بالنصر العظيم الذي حققه شعب الجزائر البطل، وبالمخططات الأولى التي قامت بها الثورة الجزائرية، واتصف شعره بالنزعة الرومانسية . أمّا نثره الفني فلقد تكون متأثراً بالظروف الموضوعية الجديدة، التي حدثت بعد الثورة . فلقد انقلب المناخ السياسي والاجتماعي والنفسي والاقتصادي رأساً على عقب، بعد الاستقلال، لأنّ الشعب أثبت قدرته على إدارة البلد، وتجاوز الصعوبات والتناقضات والمشاكل، التي رافقت العهد الجديد، وأراد الشعب تقديم البرهان على صحة برنامجهم . ولكن كثيراً من الكتاب لم يتقبلوا الأوضاع الجديدة في الجزائر، فغادروها .

لم يكن رشيد بوجدره واحداً منهم، فلقد اختار طريق خدمة البلد، بلا تردد، ولا سيما أنّ بلده اختار طريق التطور اللارأسمالي،

أو الطريق الاشتراكي . وهو كفنان، تجاوب مع الأحداث، وتفاعل معها، وانسجم معها، أو دافع عنها، أو رفض الجوانب التي، من وجهة نظره، لم تنسجم مع الزمن الحاضر . كانت طفولة رشيد بطل رواية " الطلاق " في بداية الأربعينات، أي في فترة سبقت فترة الحرب . وترتبط ذكرياته عن الطفولة بالحاضر، لأنه في الوقت الحاضر يتذكر الماضي، يتذكر الطفولة، ولذلك فهو يذكر من طفولته تلك اللحظات التي تمس الحاضر : " فقدنا كل شيء، ولم يبق لدينا شيء، سوى الجرح الذي مازال ينزف في ضباب كثيف، في حلم، في كابوس، يتبدل لون الجرح من أصفر إلى أحمر، ولا يريد أن يتوقف عن النزف . (٢٣٢ ص ٢٦٨) .

نضج وعي رشيد بطل الرواية، في البداية بصبورة عفوية، ولم يتقبل أشكال العالم القديم المتشنجة، واستطاع فيما بعد، في المدرسة، أن يدرك أسباب الشر، الذي يتحكم في العالم القديم، ولذلك فإن رشيد يرفض العالم الجديد، الذي جاء بعد التخلص من الاستعمار، كل ماله علاقة بالماضي البغيض، الذي يريد الاستمرار في قهر الشعب .

وهكذا فإن الإنسان، عند الأديب رشيد بوجدره، لا يستطيع معرفة الشر فحسب، وإنما لا يخضع للشر، لا بل يرفضه، ويقاومه، وبالطبع، فإن الأسلوب النضالي، الذي يقترحه رشيد بوجدره في " الطلاق " وفي " ضربة الشمس " ليس الأسلوب الأمثل، والأسلوب البناء، ولا يقدم الكاتب نصائح معينة لتغيير العالم نحو الأفضل . المهم بالنسبة لبطله، عدم الخضوع، وعدم القبول، وعدم الموافقة على الخطأ، من أجل الحصول على الحياة الهادئة، وعلى الراحة والأمن، وعدم التعرض للخطر، ولا يقبل البطل مقاومة الشر مقاومة سلبية،

وإنما يقاومه مقاومة فعالة، من شأنها تقريب المستقبل، كما يرى الكاتب . ولذلك، حتى في التصوير السلبي للعصر، وفي الموقف الثوري، وفي عدم قبول جوانب كثيرة من النظام القائم، وفي محاولة الأبطال بتنظيف العالم من أوساخه، التي تعوق المسيرة إلى الأمام، نرى مساهمة الروائي في النضال البناء، وفي كفاخ شعبة .

١١ - التمرد عند الكبير الخطيبي :

إذا كان الإنسان في إبداع رشيد بوجدرة، في عصر الاستقلال، مهتماً، قبل كل شيء، بالمستقبل ومحارب آثار الماضي، فإنه في إبداع الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي، يختار الطريق، في الوقت الحاضر، الذي يتناسب مع المستقبل، أي يختار المستقبل في الحاضر، لكي يؤمن استقلالا حقيقيا .

ولذلك مهم جداً إدراك الاستقلال الحقيقي بالنسبة لبطل عبد الكبير الخطيبي، لأنه يرى أن تقليد الغرب يشكل خطراً ليس فقط على الاستقلال والسيادة، وإنما أيضاً على أسس التطور الحر للإنسانية .

١٢ - الإنسان المتمرد في أدب الكاتب المراكشي محمد خير الدين :

ينظر الإنسان الثائر عند محمد خير الدين بشوق إلى المستقبل. ويقلق على مستقبل وطنه وشعبه . وهذا ما يغضبه أحياناً . يحاول أبطال محمد خير الدين كلهم، قبل أي شيء، تحرير وطنهم من آثار الماضي، ومن عقلية القرون الوسطى، ومن بقايا العبودية، ومن جهود السلطة الملكية، التي يعتبرها الكاتب لعنة من لعنات التاريخ، وصفحة قذرة من صفحاته . إنها حطام التاريخ ورماده .

ويرى فيها صخرة، تقف على طريق حرية الشعب . ولذلك بالنسبة لأبطال محمد خير الدين مهم جداً اقتلاع، أو حرق أو إغراق، وتمزيق وابتلاع، كل ما يعيق وصول الإنسان إلى مستقبله الحر " يجب التعبير عن الكراهية، ويجب رفض الجمود (٣٣٣، ص ١٣٠) .

إن بطل روايته مثله مثل أبطال طاهر بن جلون يرفض القذارة والعنف والعبودية والجمود .

حتى " الثورة الكبرى " بالنسبة لمراكش ألا وهي الشمس الدافئة، الشمس المشرقة، وليس من قبيل الصدفة أن تسمى مراكش بلد الشمس، تصبح ضعيفة وكأنها كوكب صغير، ورمز للسلطة ورمز لخيانة مراكش وبيعها للاستعمار الجديد، الذي يمتص دماء الشعب، تصبح الشمس برحاً ينذر بالخطر السيء .

والجدير بالذكر أن الكثير من الجرائد والمجلات الفرنسية، كتبت دارساتٍ حول أدب محمد خير الدين، أشارت فيه إلى الروح الثورية، التي تميز بها أدب الكاتب المراكشي المذكور، إن التمرد هنا، ليس عفويًا، وليس سرمدياً، أهدياً، كما هو الحال عند ألبير كامو . إنها ظاهرة من نوع آخر . يحمل التمرد هنا مضموناً اجتماعياً، وسياسياً محدداً، ويرتبط بتاريخ البلد القومي . فالتمرد عند محمد خير الدين ليس عقلاً غاضباً، من الاستبداد المتحكم بالعالم، لابل إنه تفكير تاريخي، ولكنه ليس تفكيراً منطقياً تماماً، لابل أنه أحياناً متناقض، ومع هذا نرى فيه منطقاً معيناً، على الأقل يتحكم به الشعار التالي : " في أعماق ثوري، ينأى الخضوع " (٣٥، ص ٢٤) .

نجد في كتب محمد خير الدين فقط جانباً سلبياً من جوانب

الواقع، ولكن حدود هذا الجانب السليبي واضحة، ولا تتسع لتشمل العالم كله، والكرة الأرضية بكاملها، ولا تتحول طاقة النفي إلى طاقة مطلقة، تنادي بالانحلال الكامل، والتدمير الشامل. وتشير حدود النفي دائماً إلى نظام سياسي واجتماعي معين، وضد هذا النظام يثور بطله، وكأن ثورته تشكل مولداً لطاقته. ويعرف الكاتب بدقة عنوان الظواهر السلبية، فهو يثور ضد ظواهر محددة، ومعينة ولا يثور بصورة مطلقة، ولا ينفي كل شيء، وإنما يكفني بنفي الظواهر السلبية في المجتمع. لم يكن اتجاهه الأدبي في يوم من الأيام سريالياً، وإنما كان دائماً واقعياً.

يتساءل ألبير كامو من هو الإنسان الشائر؟ " هو الإنسان العجيب الذي يجيب عن جميع التساؤلات بالنفي، ولكنه لا يجزم، فسرعان ما يجيب بكلمة نعم " (٢٥٥ ص ٢٣).

تشبه أفكار محمد خير الدين إلى حد ما فكر ألبير كامو، من الناحية الشكلية، إلا أن جوابه بكلمة " نعم " ليس خضوعاً، وإنما يعني البحث عن قيم إيجابية، وإلى حد ما، عن قيم واقعية. ويعرف محمد خير الدين أين يمكن أن نجد هذه القيم، ويجيب في الوقت ذاته بنعم أو بلا لأنه، يحب أرضه الأم، ويحرص عليها ويخاف من القضاء على حريتها ويخشى تشويه جمال وجهها، ويصون أحضانها الحنونة، التي تحتضن أطفاله. ولذلك فإن الرواية الأخيرة، التي تحمل عنوان " الأبن الشاطر " تصور عودة الابن إلى أرضه، وتشعرنا بعلاقة الكاتب الحنونة تجاه الفلاحين البسطاء وحياتهم الهادئة. " عرس الشمس والظل " الألوان الأولى التي أوجدتها الطبيعة

وهكذا يبدأ إدراك الإنسان لذاته ولوطنه، ولجبال الوطن، التي جئت إليها لترى هل القبور على ما كانت عليه، قبر الأم

والأب، وهل نبت العشب عليها ؟ وهل أزهرت أشجار اللوز ؟
وهل أثمرت في هذا العام ؟ وهل كان موسم الشعر جيداً ؟ وهل
هاجم الجراد في هذا العام المحصول ؟. وهل جفت الآبار ؟ (٣٣٧ ،
١٦٠) .

ومن الصعب فهم أدب محمد خير الدين خارج الجوانب
السلبية في بلده، ويُنَّ حماقة وغباء بعض المظاهر وعبر عن رغبته في
القضاء عليها، فهذا إن شهد على شيء فإنما يشهد على الارتباط
الوثيق للأديب ببلده .

يكرر الأديب المذكور، مثله مثل طاهر بن جلون، أن واجب
الشاعر الأساسي ألا يسمح للشعب بالاهمال، وأن لا يسمح "
لكفن الموت بتغليف الذاكرة " ألا يسمح باهمال الماضي ونسيانه،
لأن الآمال مازالت حيّة، والأحلام الثورية مازالت قوية " . يقدم
طاهر بن جلون في قصيدته " الذاكرة المحطمة " صورة الإنسان،
الذي يجمع شظايا النجمة، التي هبطت على الأرض . إنها شظايا
صغيرة للسماء، بقايا الآمال المتألقة، التي يجب أن تلهب ثانية في
قلوب الناس، مثل النار، التي تضيء القلوب المنقبضة. لأن بطل
طاهر بن جلون يخشى تحجر الشعب، الذي أخفي أحلامه في
الأعماق، والآن تسيل الآمال دموعاً في الصحراء . إنها استعارة
اقتبسها طاهر بن جلون من السريالية، ليشعر الناس بوجع الآمال
الكاذبة . ووجع، بسبب صمت الشعب، ووجع بسبب وحدته
وعزله، ووجع بسبب عدم المبالاة، يصبح هذا الوجع متكرراً مثل
اللازمة، في قصيدة الشاعر، ويجعل القلب يتمزق ألماً، وينفجر
وجعاً. لا يطبق الشاعر تحمل الذل، ولا يقبل الإهانة، ولا يرغب
برؤية بكاء الناس . ويطلب من الأرض أن تنفجر بسبب آلام

الناس، ويجبر البحر على إغراق المدينة، حيث يعيش الناس مكبلين، كبداية النار والانتقام . ونجد في هذه القصيدة دماراً كاملاً لكل شيء، لليوت والشوارع والأرصفة والمساجد . ونرى المياه العكرة تغطي المدينة .

ومع هذا فإن الشاعر يتصف بالتفاؤل، فلم يسمح للكراهية الباردة، بتحطيم الآمال، ولم تكن ثورة الشاعر تمرداً فوضوياً، ولم يضع نفسه في مأزق لاخرج منه . وإنما كانت روح التفاؤل تنتقل من قصيدة لأخرى، وتجد دائماً نافذة إلى السماء، وتحلج ملابس الحداد عن النساء، وتزرع البسمة على وجوههن . آمن الشاعر طاهر بن جلون بأنّ الفرح سيأتي بعد الشدة، والفجر سيعقب الليل، وأنّ بعد العسر يسر، وآمن بالمستقبل الطيب لأرضه، التي جبلت بالدموع وبالدماء، وأنّ الأطفال سينعمون بالسلام، وسيخلصون من الأوجاع . وقال محمد خير الدين عن طاهر بن جلون : " نجد في كلّ بيت نسمة منعشة، وأملًا في البعث " (٤٤٠، العدد ٦١٧، ص ٤٦) .

١٣ - التمرد في روايات الكاتب التونسي البير ميمي :

يتولد لدينا إحساس آخر في يومنا الحاضر، عندما نقرأ روايات الكاتب الفرنسي ألبير ميمي، رواية " العقرب " ورواية " الصحراء " ورواية " تمثال الملح " التي صدرت في عام ١٩٥٣ . بأنّ التمرد الذي يقوم به البطل يتحول إلى منفى دائم، حيث يعيش البطل الجديد لألبير ميمي، الذي يحمل اسم إميل، وكذالك يعيش زملاؤه . تحطمت الآمال، وانتشر الشك، وطال الليل، ولم يأت الفجر . يفقد البطل بصره، لا يريد أن يرى الشر . ويصل إلى مأزق، لاخرج

منه، ولذلك يرحل من الحياة . أمّا أخو إميل فيبقى حياً يرزق، ولكن حياته أصعب من الموت . اسمه مارسيل، حياته قاسية وثقيلة . يذوق البرد والجوع، وينتقل من مكان لآخر، عاش في الصحراء الملتهبة، وعانى الكثير من البرد، وعرف حالات اليأس والوجع . ولكن ليس من العدل أن نرى في البطل الجديد للكاتب التونسي البير ميمي فقط الشائ الذي تعب من الكفاح، والذي أعطى كلّ ماله، ولم يبق عنده سوى اليأس . أماننا مأساة نفسية، تلخص بعدم إمكانية الاستمرار في الحياة، ضمن الدائرة الضيقة المفروضة عليه، ألا وهي الغربة في الوطن والغربة في أيّ مكان آخر . إنّها الحقيقة الوحيدة، التي استطاعت في نهاية المطاف قهر بطل البير ميمي، الذي يختلف عن بطل إدريس شرايبي الذي قرر تحطيم الدائرة الضيقة وتفجيرها، والاستمرار في البحث عن الحقيقة . اسم بطل البير ميمي، إميل، واسم بطل إدريس شرايبي فيردى، إنّ حالة اليأس هذه نتيجة حتمية للغزو الثقافي، ولسياسة التذويب، التي تعرض لها المغرب العربي، وعانى منها كثير المثقفون هناك . ويكفي أن نتذكر ألم الكاتب وأبطالهم منها مثل، مولود فرعون، مالك حداد، عمروش، مرغريت طاوس، عبد الكبير الخطيبي، كاتب ياسين، عندما كان أبطال هؤلاء الكتاب، يدرسون في المدرسة، وكانوا يتكلمون باللغة الفرنسية، أفضل من اللغة العربية، ويعرفون تاريخ فرنسا أكثر من تاريخ البلاد العربية، ومعرفتهم للأدب الفرنسي أعمق بكثير من معرفتهم للأدب العربي والثقافة العربية، وحتى عندما كانوا طلاباً متفوقين، (كما هو حال إدريس فيردى عند إدريس شرايبي، والكسندر بنيلوش، عند الكاتب التونسي البير ميمي، أو منيراد فورولو عند الكاتب الجزائري مولود

فرعون) وحتى عندما يحصلون على تقدير امتياز بكافة المواد ويتفوقون على التلاميذ الفرنسيين، فإنّ نظرات رفاقهم الفرنسيين إليهم، كانت نظرات احتقار، فلقد شعر العرب التفرقة، وكان وضعهم، وضع الغرباء، والذين يريدون معرفة مايقدمه لهم الفرنسيون . ولقد قدّمت الكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس في كتابها " شارع الطباخين " الذي صدر في عام ١٩٦٠ صورة للعرب الذين اعتنقوا المذهب الكاثوليكي، ومع هذا، فلم يتقبلهم الفرنسيون، وكذلك أصبحوا غرباء بين العرب . وأحس هؤلاء أنّهم قطعوا رابطة الدم بينهم وبين شعبهم، بينهم وبين أرضهم. وهكذا فإنّ كاتب ياسين بألم كتب عن اللغة الجديدة، التي أبعدته عن والدته، وكذلك تألمت مرغريت طاوس من الحاجز الذي أقيم بين أسرتها وبين عشيرتها، إذ أن أسرتها اعتنقت الكاثوليكية، في حين مازال أقرباؤها الآخرون مسلمين . ولقد كتبت مرغريت طاوس " انقطعنا عن أرضنا ... أفضل أن نكون غرباء في أرض غريبة من أن نكون غرباء على أرضنا . إنّنا نعيش في المنفى في بيوتنا، نعيش في العزلة . صعب علينا إحساسنا بالغربة، وبالبعد عن أقربائنا، وهم جيران لنا ... " (٤٢١، ص ٣١) .

ظهر النزاع في وعي المستعمرين (بفتح الميم) بين عالمين، بين حضارتين، كنتيجة للغزو الثقافي، قبل أن يدركوا أسبابه التاريخية والاجتماعية والسياسية . ورأى العرب أنّ جوهر الصراع، هو عكس ماكان يدّعيه الاستعمار، عن عدم قدرة العرب على التكيف مع الحضارة الغربية، بوجه عام . نعم، لايمكن تقبل الظروف الجيائية، الاجتماعية والروحية، التي يفرضها المستعمر الغربي على العرب، بالفعل لا يمكن أن تطاق هذه الظروف، وهذا ما أكده في

إبداعه كل من إدريس شرايبي، مولود فرعون ، ألبير ميمى، عبد
الكبير الخطيبي، رشيد بوجدره، الشاعر طاهر بن جلون، مولود
معمرى وغيرهم . ولكن الشعوب العربية استطاعت دحض الزعم
المختلق حول عدم قدرتهم على التكيف مع القيم الروحية الحقيقية
الغربية . ولقد فهم المستعمر هذه النقطة، وإلا فمنا معنى محاولات
التدوين المستمرة ؟ ولماذا يستخدم المستعمر من أجل تحقيق
التدوين العنف والإغراء، لو لم يكن مؤمناً بالنتيجة الإيجابية له ؟
ولكن كما نعلم حدثت حالات معينة إذ ذاب بعض العرب في
الوسط الفرنسي، وأصبح المثقفون يتقنون الفرنسية واللغة العربية
معاً، وبعد ذلك تشكل الأدب العربي باللغة الفرنسية في
الأربعينات. تترهن كل هذه الحقائق على أن لقاء العالمين الغربي
والشرقي أمر ممكن، ولكن المهم هنا الأسس التي يقوم عليها هذا
اللقاء . والذي حدث أن اللقاء لم يتم على قدم المساواة بين
الشعبيين، أو بين اللغتين أو بين الحضارتين . كان لقاء المستعمر
(بكسر الميم) مع المستعمر (بفتح الميم) وكان الغزو الثقافي
مأساوياً. ومن المفارقات أن الإنسان الذي أتقن لغة ثانية، وهي
اللغة الفرنسية، وتعرف على الثقافة الأوروبية، أصبح هذا الإنسان
يشعر في الغرب النفسية، لأن الوضع السياسي والاجتماعي كان
قائماً على أساس التفرقة العرقية، فلم يصبح المثقف العربي عضواً،
كامل الحقوق، في المجتمع الفرنسي، وفي الوقت ذاته ابتعد، بصورة
إرادية أو غير إرادية عن مجتمعه الأصلي . ولذلك طالب أبطال
"تمثال الملح" و "أغار" بتغيير الظروف، التي كانت سبباً لهذا
المأساة، لكي يحصل الإنسان على الاستقلال الحقيقي، وعلى الحرية
الكاملة.

وأما بطل رواية "العقرب" لألبر ميمي " فإنه لا يومن بإمكانية تحقيق التغيير المطلوب .

باءت بالفشل كلّ محاولات إميل بتغيير ظروف الحياة، لأنّ اللقاء بين الثقافتين واللغتين والحضارتين، لم يتم على قدم المساواة. بعد الاستقلال أصبح كلّ ما هو مرتبط باللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية والتاريخ الفرنسي، وفرنسا نفسها محارباً. وظهرت الاتجاهات القومية المتزمتة في أوساط المثقفين العرب. وكان هذا الاتجاه الراديكالي، بالنسبة لبطل ألبر ميمي، تعبيراً عن النظام الجديد، والقوانين الجديدة، وعن العنف الجديد، وكان البطل يعرف أنّ هذا الاتجاه ظاهرة حتمية، كردة فعل على الأوضاع السابقة، ولكن لا يجوز الخضوع والاستسلام لهذه الظاهرة الراديكالية. ويرى البطل أنّ الحياة الإنسانية عرفت وتعرف وستبقى تعرف مثل هذه الظواهر.

لا يستطيع بطل رواية ألبر ميمي التحرر من التراث، الذي حصل عليه في الغرب، ويقف فقط إلى جانب أخوته، كما فعل سلفه، بطل رواية "أغار"، ولا يستطيع أن يحكم على نفسه بالموت البطيء، أو أن ينسلخ عن ذاته. ودائماً نشعر بوجود أمثولة "العقرب" في نسيج الرواية، وحبكتها، وفي الختام تقوم بدورها "ضاقت الدائرة النارية، وتجمد العقرب في الوسط، وشعر أنه في الفخ، وأنذاك توقف عن المقاومة ولسع ذاته، وانتهت اللعبة" (٣٨٧، ص ١٠).

ورأى إميل بصورة أكيدة، أنّ السبب الأساسي للشر المنتشر في العالم هو القهر والظلم، ويجب النضال ضده. ولكن النضال يجب أن يستمر وأن يتجدد، لأنّ الشر أيضاً لن يتوقف عند حدٍ معين،

وسيفظهر بشكلٍ آخر. ومن جهةٍ أخرى يرى إميل أنَّ الشر لن ينتهي، والقضاء عليه مستحيل، ولذلك فلا فائدة من محاربته . وبهذا فهو يختلف عن بطل رواية ألبير كامو "الطاعون" . ويقترح إميل أنَّ أفضل الطرق للتخلص من الشر هو الابتعاد عنه، أو الخروج من الحياة نفسها. هذه هي الخاتمة، التي توصل إليها البطل، وكذلك كلُّ الأبطال الذين يشبهونه. وحتى مارسيل، فقد القدرة على الحياة. لقد قدر له أن يعيش في منفى دائم، وأن يكون في غربةٍ دائمة. إنه إنسان فقد نصفه أو انقسم على ذاته، انقسم إلى نصفين، وسيبقى، يتطلع بصورةٍ دائمةٍ وأبديةٍ إلى نصفه الآخر المفقود.

وتتلخص مأساته أيضاً في عدم قدرته على ربط ماضيه بمستقبله، وهذا يعني أنه لا يستطيع أن يجد لنفسه مكانةً في الحاضر.

ومع أن الكاتب، بصورةٍ مقنعةٍ، يّسن، وبصورةٍ موضوعيةٍ، بحث كافة العناصر، وكلّ مصادر وأسباب هذه الحالة المأسوية، والدروس المستنتجة منها، التي كانت تعبيراً واقعياً للصراع الروحي، في زمن تاريخي معين، ومع كلّ هذا فإنه في النهاية، يقع في أسر اليأس وعدم الثقة والشك. ويمكن أن نعتبر أنَّ رواية "العقرب" حول الإنسان المتمرد، الذي لا يعبر عن تمرده في النضال الثوري، كما كتب ألبير ميمي نفسه في مقالته "صورة المستعمر (فتح الميم) وصورة المستعمر (بكسر الميم)".

غرق في مستنقع المشاكل، التي لا يمكن حلها، وفي حالة عدم الرضا، ووقع في تناقضاتٍ داخليةٍ كثيرة، وفي اليأس من التخلص من الشر والعنف. وتعتبر رواية "الصحراء" استمراراً لهذه العملية، حيث البشرية تعيش حياة، لا تخلو من الحروب، والإبادة الجماعية، والانتقام، والثأر والاعتصاب والعنف.

إذا قمنا بتحليل إبداع ألبير ميمى في المرحلة الأخيرة،
لا نستطيع إلا وأن نرى الشخصيات الرئيسية في "العقرب" التي
تعكس النمط النفسي والاجتماعي المنتشر في الغرب، والذي
يسمونه بالإنسان الذي يقع على حدود الثقافات.

كتب الباحث الأمريكي ستونكفيست، إن الشخصية التي تقع
على حدود الثقافات، تدل على الظروف الاجتماعية، التي صنعتها .
والصراع الثقافي الذي يدور في وعي مثل هذه الشخصية، ماهر إلا
شكل من أشكال ظهور صراع مجموعات اجتماعية مختلفة، تمثل
ثقافات متعددة . وتختلف هذه الثقافات عن بعضها البعض
باختلاف المبادئ الأخلاقية . وعادة الإنسان، الذي ينتمي إلى
المجموعة المقهورة والمظلومة، التي لا تتمتع بالميزات، التي حصلت
عليها المجموعة الأقوى، يعتبر هذا الإنسان ضعيفا بالنسبة للإنسان
الذي يعيش في المجموعة الأخرى، ولذلك فهو يعيش على حدود
الثقافات، لأن المجموعة الأقوى لا تريد قبوله بين صفوفها. ويعيش
هذا الإنسان في وقت واحد في مجتمعين، وبين ثقافتين، وأحيانا بين
ثقافتين متناقضتين (٤١٨، ص ١٥).

ويحدث أحيانا أن ثقافة مثل هذه الشخصية تكون على أسس
الثقافة الأجنبية، وأما من الناحية العرقية، فإنها تنتمي إلى المجتمع
المقهور . إنه يقع في منطقة حدودية بين مجموعتين.

ويعكس وعيه علامات التبعية المزدوجة، في وقت واحد،
وتتلخص المأساة في أن هاتين الثقافتين، كثيرا ما تكونان متناقضتين .
ومادام إنسان يعيش بين صفوف الفئة المقهورة، فأحواله النفسية
عادية وطبيعية، ولا يتحسس المأساة المذكورة . وتبدأ المأساة عندما
يعيش الفرد بين صفوف الفئة، صاحبة الامتيازات ويشعر بالفرقة

العنصرية، وبالتالي فإنّ مثل هذا الشخص يفقد القدرة على الحياة، بشكل عام، لأنّه يصبح مزدوج الشخصية، ويعذبه شعور بانفصاله عن الناس، وبالغربة وفي حالاتٍ معينة يمكن أن يؤدي هذا الواضع إلى اضطراباتٍ نفسية، وإلى الانتحار .

للوهلة الأولى، نرى أنّ بطل رواية "العقرب" يمثل حالة الإنسان الذي يعيش على الحدود بين ثقافتين . إذ نجد هنا بشكلٍ واضحٍ مأساة الازدواجية، وعدم الانسجام مع الذات، والخروج من الحياة . لكن أسباب المأساة، بنظر ألبير ميمي، لا تكمن في تناقض الثقافات، واختلاف المبادئ الأخلاقية . يهتم ألبير ميمي في توضيح تشكل الأزمة النفسية، وبتصوير الحالة النفسية المعقدة، التي نتجت عن عدم قدرة الإنسان في الوصول إلى حلٍ للتناقضات القائمة في مرحلة اجتماعية وتاريخية محدودة، في واقعٍ معين . هنا يظهر الصراع، ليس بسبب عدم توافق الأحلام مع الواقع، وليس بعدم تحقيق الطموحات، وليس بسبب عدم القدرة على قهر الحواجز، التي تضعها الفئة المسيطرة . إنّ ألبير ميمي، مثله مثل كاتب ياسين، ومولود فرعون، ومرغريت طاوس، يدرك أسباب الصراع القائم بين القوى السياسية والاجتماعية، ويدرك أنّ الأنظمة القائمة هي السبب الأساسي في مأساة الإنسان الموجود في نقطة لقاء الحضارات، وليست الحضارات نفسها، هي سبب المأساة . لأنّ الأنظمة التي تقيم الحواجز بين الشعوب، وتكرس استغلال بعضها لبعضها الآخر، وتزرع الكراهية في القلوب هي منبع المأساة . ولذلك فإنّ ميمي عندما يتحدث عن الغربة، يضطر للحديث عن هذه الحواجز القائمة بين الشعوب .

ويؤكد العالم السوفييتي أرتانوفسكي أنّ الشخصية التي تعيش

على حدود الثقافات والحضارات، ظاهرة معاصرة، أوجدها المجتمع
 البورجوازي الطبقي، والنظام الاستعماري، وخلقها تطور العلاقات
 الدولية ... لأن مفهوم الشخصية التي تقع في منطقة حدودية،
 يتضح عندما نضعه في ظرفه التاريخي المحدد . أما الدراسات
 الأمريكية فتتظر إلى هذه المشكلة على أنها مشكلة عدم قدرة
 الإنسان على التكيف مع الوضع الجديد، على التأقلم مع معطيات
 جديدة . إن علم النفس الأمريكي يركز اهتمامه على تحليل حالة
 الفرد، معزولاً عن مجتمعه، ولذلك لا يتوصل إلى الحقيقة . وبالطبع
 إن الاهتمام بالمجتمع، وغض النظر عن الفرد الذي يعيش في، أمر
 غير كافٍ، فلا بد من دراسة المجتمع، ولا بد من دراسة شخصية
 الفرد . ويكتب أرتانوفسكي " في تلك الحالات، عندما يكون الفرد
 مثقفاً وعاطفياً ولكنه يفتقر إلى أهداف حياتية معينة ... فإنه يمكن
 بسرعة أن ينحني تحت حمل الثقافة الجديدة، وتظهر عنده حالة
 نفسية معينة بسبب الغربة عن المجتمع، أما الإنسان الصامد والحازم،
 وصاحب الإرادة، فإنه على العكس يفتش عن حل لهذه الحالة
 الجديدة، التي تكونت بسبب تغيير الواقع الاجتماعي (٢٣)، ص
 (١٧٧ - ١٧١) .

تلخص الخدمة التي قدمها ألبير ميمي، بأنه أبرز في إبداعه
 مجموعة المشاكل والتناقضات التي يعاني منها المجتمع في عهد
 الاستعمار والمشاكل التي عانى منها المجتمع في مرحلة الاستقلال،
 والتناقضات التي زعزعت شخصية الفرد في المجتمع، الذي تتنازع
 الثقافة الوطنية، والثقافة الأجنبية . ولكن ميمي كفيلسوف لم يكن
 قادراً على إيجاد حل لبطله، ولذلك كان بطله عاجزاً عن الاستمرار
 في الحياة، بسبب تغيير ظروف الحياة، تغييراً مفاجئاً . ولم يستطع
 البطل تحقيق مثله في ظل الواقع الحياتي الجديد .

لقد صَوّر كل الكتاب العرب في المغرب شخصية الفرد، الذي يعيش بين ثقافتين، أو على حدود الثقافات . وكلّ كاتبٍ عالِج هذه المسألة على طريقته الخاصة . وأعار اهتماماً خاصاً لهذه المسألة الكاتب التونسي ألبير ميمي، كما رأينا . وإذا نظرنا إلى هذه المسألة من وجهة نظر الخيارات، فإنّ ألبير ميمي عالِجها بشكل جعل بطله يرفض الخيارات . أمّا عبد الكبير الخطيبي فإنّه يفضل اختيار طريق خاص به . ويبحث الكاتب المراكشي المذكور، بلا كليل، عن الحقيقة المفقودة . وأمّا موقف الكاتبة الجزائرية مرغريت طاولس فإنّه أقرب إلى موقف الكاتب ألبير ميمي، الذي رأى عدم إمكانية الاختيار، فأصبح بطله يعيش في الغربة، في المنفى الدائم، وفي الوقت ذاته يحمل في أعماقه حبّه للشرق، أو شرقه، الخاص به . أمّا الكاتب الجزائري نبيل فارس، فإنّه يقترح حلاً آخر، يحاول بطله الذي يتعذب كثيراً لازدواجية تبعيته . فيحاول تجاوز هذه الحالة . ولكن هذا لا يعني، بالنسبة له، عدم وجود عدة عوامل، ويعرف أنّ البشرية مازالت تعاني من القهر والعنف والحروب ... ولكن الكاتب يعالج هذه المسألة في السياق العام لموضوعه الرئيس ألا وهو الشخصية، الشعب، الثورة .

يبيّن نبيل فارس في مؤلفه الأول، الذي يحمل عنوان " لاحظ ليحيى " اصطدام العالمين ونتائجهم، وإدراك البطل لواجبه الوطني، بالنسبة للبطل، يحى، هذا يعني، في الوقت ذاته، اختيار طريقه الحياتي، يدرك يحى ضرورة المشاركة في ثورة شعبه، عندما كان يعيش في العالم الغربي، وبالتحديد في فرنسا، ويشعر ضرورة

مساعدة شعبه، الذي ذاق المصائب، وضرورة المساهمة في تحرير الوطن من قيود القهر، والنضال من أجل الوصول إلى الاستقلال التام، ومع أنه يتخذ هذا القرار بعد أن يخسر الكثير، وبعد أن يعاني، ويتألم كثيراً. يعتز بحياته فاشلة، ومع هذا فإنه لا يجد أمامه طريقاً آخر، سوى الصمود إلى جانب شعبه. وتعتبر رواية نبيل فارس خطوة نحو الأمل والتفاؤل. إنها خطوة نحو الإلتحام بالشعب والانسجام مع الذات، والالتصاق بتراب الوطن المفقود. ويعالج نبيل فارس هذا الموضوع في مؤلفاته القادمة، وبأشكال متنوعة. ويرى الكاتب أن الإنسان قادر على تجاوز تقسيم العالم إلى نور وظلمة وسلام وحرب، وحرية وقهر، ويستطيع الإنسان تجاوز تقسيم الناس إلى شعوب ودول. وبذلك فإن الكاتب ينظر إلى الحياة نظرة متفائلة.

وعندما صدرت مجموعته الشعرية بعنوان " أغنية عقلي " التي صدرت بعد رواية " لاحظ ليحيى " فإن نبيل فارس يشرح الفكرة الرئيسة في هذه المجموعة : " إنها وليدة الحب للإنسان، ووليدة التطلع إلى فرح وسعادة الناس . والشخصية الرئيسة في المجموعة الشعرية، إنسان جاء من الماضي البعيد إلى المستقبل القريب " إنه إنسان، بكل ما في هذه الكلمة من معانٍ سامية . باسم الإنسان، قبل كل شيء، من أجل تأكيد ذاته على الأرض، ومن أجل حصوله على حرية الوجود، كتب نبيل فارس كتبه الأخرى .

وتطلع الكاتب منذ مؤلفاته الأولى، إلى دفع الإنسان للقاء المستقبل، الذي يتلخص برأيه في وحدة الناس والشعوب . لأنه لا يستطيع أحد أن يجر الحياة على التوقف عن مسيرتها، وعن انبعاثها . كتب نبيل فارس: " تستقي شجرة الحياة العظيمة أحياناً،

من الموت، ويصبح الموت بداية حياة أخرى، لا يستطيع الغروب محق الشروق، وإلغاء الفجر، وكذلك ليس من المعقول تغطية الأرض كلها دفعة واحدة بالظلام" (٣٠١، ١٥٠).

إن نبيل فارس ككاتبٍ شريفٍ يرى رسالة الفن في التصاقه بتاريخ الشعب وبجيته، وفي خدمة المصالح العامة، وفي تقديم الشعوب، ووحدتها .

وبذلك فإن نبيل فارس يقترح من أجل القضاء على الوضع الصعب، وهو الوجود على الحدود بين ثقافتين، يقترح إلغاء هذه الحدود، وبناء المجتمع المتكامل المنسجم مع ذاته، ويندد بتقسيم المجتمع إلى سادة وعبيد . ويمجد في المجتمع البشري فقط التضامن والأخوة .

١٥ - رواية "الحائز على الناس :

كتب رشيد بوجدره روايته المذكورة في عام ١٩٨١ . وأعطي موضوع الإنسان الذي يعيش على حدود ثقافتين عمقا جديدا، وبعدا جديدا . ينظر الكاتب إلى المسألة بعد مرور زمنٍ معين على طرحها، وبعد نضوجها، ولذلك فهو يراها رؤية شاملة، يراها عن بعد . إنَّ الحادثة التي يصورها الكاتب حدثت بالفعل . وهو يعيد إلى الذاكرة صفحة من صفحات الثورة الجزائرية . تجري الأحداث على أرض فرنسا، حيث تمارس نشاطها مجموعة من المناضلين الجزائريين . والجدير بالذكر أنَّ رشيد بوجدره في مؤلفاته السابقة لم يتطرق إلى موضوع الحرب إلا كموضوع ثانوي، من أجل توضيح شخصية هذا البطل أو ذاك . أي لم يكن موضوع الحرب معنيا بمحذ ذاته . وكما أشار رشيد بوجدره نفسه، إنه يهتم

بالماضي فقط من أجل المستقبل . أيّ الماضي عنده وسيلة، وليس غاية . غايته هو المستقبل . ولذلك فإنّ تطلع الكاتب في هذه الرواية إلى تاريخ شعبه، ولو أنّ هذا التاريخ قريب جداً، يدلّ على تغيير في المواضيع التي يريد الكاتب معالجتها، ولقد أكدت الرواية التالية له هذا الرأي .

وهكذا فإنّ أحداث رواية " الحائز على الكأس " تجري في الدولة المستعمرة (بكسر الميم) . ومن هنا يتغير شكل النضال القومي التحرري .

يعبر الشعب عن ثورته بطرق تختلف عن التي يستخدمها في وطنه . أمّا الهدف واحد . يحمل بطل الرواية اسماً حركياً . بالنسبة لأمه هو ابن فقط . بالنسبة للمؤلف يعرف بضمير الغائب " هو " أو باسم " هاجم " أمّا البطل فيسمّي نفسه " الانسان الثالث " أمّا في سجلات التنظيم السري، فاسمه، الإنسان المكلف بتنفيذ حكم الثورة الجزائرية بحق أعدائها وخونتها .

يعلم البطل أنه يثار لكرامة شعبه . أنه واحد من أبناء الجزائر، ومسيقى إلى الأبد، وسيدافع عن حق الشعب في الحصول على الاستقلال والحرية . ومنذ طفولته كان على علم يقين أنّ المهم موقف الشعوب بعضها من بعضها الآخر، وليس عدم تشابهها، وليس اختلاف أوضاعها . ويتذكر من طفولته أنّ الفرنسيين أعداء ولن يكون بين شعبه وبينهم إلا حدّ السيف لأنهم احتلوا أرضه . (٢٣٦، ص ١٦٩) . وكانت والدته على علم يقين بأنّ ابنها الذي بدأ يشبه والده الشهيد، الجندي الذي استشهد في معركة ضد

الألمان، وأنّ ابنها الذي، في الوقت ذاته، يشبه خاله الذي قتل في مكة المكرمة، لابدّ وأنّ يثار للفقراء والمحرومين والمظلومين والمهانين، الذين سلبت كرامتهم، من أبناء شعبه الأبي الطيب .

ولذلك فعندما دقت ساعة الانتقام، فإنّ البطل لم يعرف الخوف، ولقد خصص الكاتب لهذا الموضوع عدة صفحات، وصوّر ببراءة حالة الذين يقدمون على أعمال بطولية، ويّين تردد بعضهم في اللحظة الأخيرة . أمّا بطل الرواية، فهم نفسه، أنّه المنتقم . وعرف أنّ عليه قتل الخائن، الذي خان شعبه، وخان قضيتّه، وكرامته وماضيه المجيد . وإذا كانت الجزائر تثور على الرغم، من قتال النابالم، التي أحرقت أرضها، وحولتها إلى خراب، تثور لأنّها تريد استعادة قواها، لكي تجمع أشلاء جسد الممنزق، لأنّها ترى في الثورة المحاولة الأخيرة للمكينة لاستعادة مكانتها تحت الشمس، لكي تصحح التاريخ الخاطئ . (٢٣٦، ص ١٥٠) .

فكان هدف البطل قتل الخائن، لأنّه يقف بوجه الشعب، ويعرقله في تحقيق أهدافه النبيلة، ولأنّ الخائن انتقل إلى الصف المعادي، إلى حدّ السيف الثاني . " ولذلك فإنّ الخائن، الذي قتل برصاصة من مسلسل البطل، الذي أصابه برأسه، لأنّه اقطاعي امتص دم الشعب الجزائري، وتعاون مع الفرنسيين، الذين حولوا الجزائر إلى مسلخ حقيقي (٢٣٦، ص ١٠٥) .

وقام البطل بتنفيذ واجبه الوطني، الذي أسندته إليه الثورة . " عبّرت الرصاصة عن قوة غضب البطل ضد الفرنسيين، والغضب المتراكم ليس، منذ بداية الثورة وإنما منذ طفولة البطل، لأنّه منذ ذلك الحين كان يتحمس غربته في وطنه، ويرى أنّه أجنبي على أرضه، ولا تطبق نفسه هذا التناقض " (٢٣٦ ص ٦٩ - ٧٠) .

يقوم البطل بواجبه التاريخي، بالدفاع عن الذات، عن وعي، وإرادة طيبة، إنه أبعد ما يكون عن الإجرام، وإن أقدم على قتل الخائن باشاق (اسم الخائن)، وهو ليس اراهايا، وإنما هو ثوري، برأيه قتل رمزاً من رموز الغدر والخيانة " وقتل الذي هدد وجود شعبه، وروح شعبه، ومكانته التاريخية " (٢٣٦، ص ١٢٠) . ويدرك البطل أنه يوجد بين المتقمين من يفجر الفنادق، ويقتل الأطفال الأبرياء والنساء والشيوخ ... وكل هذا يحدث باسم الثورة. ويتذكر البطل صورة الفتاة، التي تحمل الزهور، التي تطايرت مع الدماء البريئة بسبب انفجار قبلة في باريس . يتذكر كل هذا ويرى أن الحرب هي الحرب، وأن الأبرياء في الحرب أيضاً يقتلون . وركز الكاتب اهتمامه على التمييز بين القتل كجرمة محدّ ذاتها، وبين القتل كعمل وطني تقتضيه ظروف تاريخية محدّدة . مثل الخائن باشاق أثناء مباراة كرة القدم في ملعب كبير في باريس، يشاهده آلاف المتفرجين .

إن المكان الذي تجري فيه الأحداث وهو الملعب يخدم فكرة المؤلف حول التمييز بين الجريمة وبين المقاومة الوطنية . ويشاهد البطل المباراة وفي الوقت نفسه، يحضّر نفسه للقيام بقتل عدو شعبه. وترمز المباراة نفسها إلى الصراع الذي يجري في فكر البطل . من في النهاية سيحرز النصر ؟ إنها معركة حقيقية . معركة في الجزائر . ومعركة على أرض الملعب . ولكن لمن النصر ؟ إن مايجري على أرض الملعب هو معركة أكثر مما هو لعبة أو مباراة، وكأن اللاعبين يضعون أمام أعينهم أمّا الفوز ولأما الموت . وكأن هذه اللعبة هي الفرصة الأخيرة أمامهم . فإن خسروا، انتهوا . فلن يبق لهم وجود وإن رحلوا، عاشوا وكسبوا، حياة جديدة . ويشاهد البطل المباراة

ويجري مقارنة بين ما يحدث على الملعب وبين المعركة التي تدور على أرض وطنه ويسمع الحل من المتفرجين الذين يضرخون أنه يجب شق الفريق الخاسر وليس فقط اعدامه . ويفهم أن الذي يخسر يجب أن يشق ولا يجوز الاكتفاء بإعدامه . إن الإعدام يقوم به المغامرون . ويفهم أن الخائن يستحق الشق . وهذه الفكرة تلقى التأكيد الكامل من المؤلف .

ويؤكد رشيد بوجدره، من خلال نسيج روايته بكامله على ثورية بطل الرواية الذي يسجن في باريس، ويحكم عليه بالموت ولكن الحكم ينقض، ويصدر حكم آخر بالأعمال الشاقة . وتصله رسالة من والدته التي استشهد زوجها، وقتل أخوها . وتقول له في رسالتها أنه قدوة للآخرين، وابن الجيران، الذي لا يتجاوز عمره الثانية عشرة يلتحق بصغوف الفدائيين، ولأول مرة في حياته لا تريد والدته البكاء . وتنتظر الوالدة إلى البطاقة التي اشتراها ابنها على بوابات الملعب التي تبرز صورة اللاعب الحائز على الكأس . وفهمت الوالدة معنى الكلمة التي قالها أحد الأبطال : " ابنك، في نهاية المطاف الحائز الحقيقي على الكأس " . ويتخذ الكاتب من شعار الثورة " بطل الثورة هو الشعب " تصديراً للرواية .

١٦ - خاتمة الفصل :

كتب الباحث الجزائري الكبير مالك بن نبي في كتابه " شروط النهضة الجزائرية " : " نحن جيل ملعون، لأننا عشنا آخر مرحلة الانحطاط . ونحن جيل مبارك لأننا عشنا مرحلة بداية الحضارة " (٢١٧، ص ٤٧) إنه يقصد الجيل الذي رأى الاستعمار في مرحلته الأخيرة، ورأى الاستقلال في بداية عهده . حاول الكتاب

العرب في المغرب العربي في إبداعهم كشف جوهر هذا الجيل، وتوضيح عالمه الروحي المعقد، لأنه جمع في ذاته مميزات عصرين تاريخيين . لاتعني " انتقالية " هذا الإنسان دائماً تعايش الزمن الماضي والزمن الحاضر في ذاته، وانسجام خصائص الزمن الماضي مع خصائص الزمن الحاضر . غالباً ما كانت ترجح كفة ميزان الحاضر والمستقبل على حساب الزمن الماضي لا لأنَّ الناس ساروا، بلا تردد، إلى الأمام، ممزقين علاقاتهم مع تقاليد الماضي . وهذا يشهد على أنَّ المرحلة كانت مرحلة انتقالية . ولكن بقدر ما ابتعد الكاتب عن زمن الاستعمار، بقدر ما فكر في جوهر الإنسان الذي يعيش مرحلة الاستقلال، وفي رسالته في الحياة، وعلاقته بالمجتمع الجديد، وبالتاريخ، وفي دروه في حياة وطنه، ومكانته في العالم الحاضر .

لا ينفصل مفهوم الشخصية عند الكتاب العرب في المغرب عن مبادئهم الجمالية، ومواقفهم الفكرية . بالنسبة للكتاب كان الموضوع الاجتماعي والنفسي هو الأهم في المسألة الانسانية . إنَّ العلاقة بين الفرد والتاريخ علاقة جدلية . فلقد جرت الأحداث العاصفة، التي حطمت المؤسسات التقليدية، والنظام السياسي القديم، وتشكيلاته المهترئة، والفكر الذي تجاوز الزمن . وهذا كله ينعكس على أفكار الأفراد . والعكس صحيح . " إنَّ التحول الروحي شرط أساس من شروط التحول الاجتماعي " (٢٠٦ ، ص ٢٢) . ولقد بين الكتاب العرب في المغرب العلاقة الجدلية بين الوعي والواقع . فلقد أثر الوعي على تغيير الظروف الحياتية في المغرب، وحدث إتحاه معاكس إذ أن التغييرات التي طرأت على الواقع المغربي، أدت إلى تبدلات في وعي الأفراد . ولم تكن النتائج في كلِّ الحالات إيجابية، لأنَّ دخول الفرد إلى عالم جديد معقد

ومتناقض، ترافق أحياناً ببعض المظاهر المرضية، التي سببها ضياع
الآمال المفقودة، والمثل التي كان يتطلع إليها . لأن مرحلة التخلص
من الاستعمار لم تتم في يوم واحد، إن هذه المرحلة طويلة . فلا بد
من القضاء على كل الأسباب التي جاءت بالاستعمار، ولا بد من
التخلص من الاستعمار الجديد، الذي هو أعيث وأثقل كثيراً من
الاستعمار القديم . ولم تكن هذه العملية سهلة، لابل صعبة،
ومتعددة الجوانب . وتكونت شخصية الفرد في العهد الجديد، في
كل بلد، وبشكل يختلف عن البلد الآخر . ففي الجزائر، تكونت
تحت تأثير الاتجاهات السياسية الاشتراكية، وفي ظل برنامج
اشتراكي، وتحولات اشتراكية .

أصبح البحث عن صورة الإنسان في بداية الاستقلال، ونهاية
الاستعمار الهاجس الأول للكتاب العرب في المغرب العربي . ولقد
بدأت تظهر هذه المؤلفات في ظل العهد الاستعماري، ويئت للعالم
صورة المغرب الجديد . وكما قال أحد الكتاب المراكشيين : " إن
هذا الأدب يسلخ جلد التصورات الأوربية الكاذبة عن بلدنا . ولقد
أصبح هذا ممكناً لأن جيلنا رفض إرادة أوربا، كما رفض بعض
القيم الكاذبة المتحجرة لثقافتنا الذاتية ... إنني أكتب لذلك
الإنسان، الذي يستطيع الاصغاء إلى صرخات الآخرين . من أجل
الإنسان، الذي حاول سلب ذاكرته في سبيل الإنسان، الذي قلبوا
حياته رأساً على عقب إنني أبحث عن صورة المغربي ..
أردت التعمق، قدر الإمكان، في التاريخ، وأجد فيه إجابات عن
تساؤلات تحرق اليوم شفاهنا . وأريد أن أسأل، متى سنرمي نير
العبودية، ونبني ملكوت الإنسان . وسأبقى أبحث، وأسأل، وأناادي .
وسأحاول اقتلاع الاعشاب الضارة من أرض الحياة .

هذا هو طريقي، وأعتقد أنه لا يختلف كثيراً عن طريق الكتاب
والشعراء الآخرين من البلدان العربية الأخرى. " الآداب الاجنبية،
١٩٧٢، العدد ١١، ص ٢٨٤) .

يحاول كل واحد من الكتاب العرب في المغرب إيجاد حل
بخاص به لهذه المهام، ولكنهم جميعاً مشغولون بالعمل المشترك،
الذي يهدف إلى توضيح صعوبة حياة شعوبهم، وضحاياهم في
سبيل الاستقلال . وتصوير التبدلات المتعددة الجوانب التي طرأت
على حياتهم اليوم .

الفصل الخامس

تقريب المستقبل

(دلالة الزمن الفني)

تعد موضوعة التفاعل بين الانسان الذي عاصر مرحلة الاستعمار، ومجتمعه المتحرر الجديد، بين الشخصية المتكونة في ظل حكم الاستعمار والواقع الجديد للبلاد والشعب، من الموضوعات الأساسية التي تثيره دراسة كتاب المغرب العربي بالفرنسية. يرى علم النفس الاجتماعي في المغرب أن " تلك الشخصية تشكلت وأخذت هوية وجودها عبر سيرة نموها التي تحدد بالدرجة الأولى " بالشكل الذي يتطلع إليه الشعب وهو يعي ذاته ويدرك حاضره وماضيه. وبهذا المعنى تكون شخصية المغربي قبل أي اعتبار آخر، أهليته لقراءة الذات والتعبير عنها" (٣٩٨، ص ٩). نجد مسألة تأمل الذات (من قبل الإنسان والشعب)، في مسار الزمن التاريخي، تعبيرها الواضح في المؤلفات الأدبية التي قدمها كتاب المغرب باللغة الفرنسية. ويرى الباحث السوفياتي ل. أسكين أن " جوهر الزمان يتجلى بوضوح خاص، عندما يتجاوز الخطاب بساطة مفهوم "الاسبق اللاحق" وما يعكسه من تناول كمي للتتابع الزمني، إلى رؤية الماضي والحاضر والمستقبل ضمن أطر

تعبّر عن الجانب النوعي في التابع الزمني. وهنا تبرز بجلاء علاقة الزمان بعملية التكون وبالانتقال من الممكن إلى الواقع . إنَّ مقولتي الممكن والواقع تساعدان في تحديد الفوارق بين الماضي والحاضر والمستقبل . (٣٤ - ص ٦٧) ويرتبط فهم هاتين المقولتين في أدب المغرب لحّد كبير بالمواقف الفكرية - الجمالية للكتاب، وبالشروط الاجتماعية التاريخية التي يظهر فيها أدبهم، ويمكن القول أنَّ مسألة الزمان هنا قضية عقائدية قبل أيّ اعتبار آخر . إذ لا يقتصر الأمر على تناول أساليب تقديم الزمان الواقعي في أشكال فنية، وإنّما يتعلق أيضاً بتغير الزمان التاريخي نفسه (وكذلك المكان الاجتماعي)، والمعنى الذي يكتسبه هذا الزمان في التاج الفني.

"توجب على التفكير الفني بشكل من الأشكال - كما يلاحظ ن.ك. غيبي - أنَّ يقدم باستمرار أجوبته على الزمان والمكان باعتبارهما من القضايا الشاملة للوجود نفسه، وعلى تيارات الحياة الإنسانية وحركة التاريخ ووتيرة الأحداث وإيقاعها" (٤٤ - ص ٢١٣) ويوضح تحليل المؤلفات التي كتبها أدباء المغرب بالفرنسية، أنَّ "العلامات المكانية - الزمانية التي تتضمنها، تقوم بوظيفة دليل يكشف بصورة رئيسية جوهر التغيرات التاريخية وكذلك ما يرتبط بها من متحولات اجتماعية وروحية.

تتعلق حركة الزمان الفني في أدب المغاربة، من جهة بقضية الزمان "الوطني" (وما يتصل به من تصوير "مكاني" للتقاليد والمجتمع الجديد). ومن جهة أخرى بقضية الزمان "الأجنبي" (الواقع الاجتماعي للغرب). وهاتان القضيتان جانبان لعملية واحدة . وعي الذات من قبل الفرد والمجتمع في سياق تطور الزمن التاريخي قبل كل شيء وفي جدل المقارنة والمقابلة بين الماضي والحاضر، والوجوه

المختلفة للحاضر ذاته، وضمن عملية اكتشاف الاقتراب الممكن من المستقبل، الموازنة بين هذا المستقبل والحاضر، واختياره. يمثل الماضي ... وقد مال كتاب المغرب بالفرنسية إلى استخدام فترات تاريخية معينة في السرد (في النتاج الأدبي لمرحلة السبعينات بشكل خاص)، فهم يعمدون إلى جعل هذه الفترات تراكب وتتداخل بغية العودة إلى "الماضي" وزيارة المستقبل والتوقف والريث في أية لحظة هامة من الحاضر تمثل الثوابت التي تفيد في بيان مغزى الوجود ومعاني الوقائع الجارية.

تري ت.ل. ماتليغا "أنّ الزمن القصصي والزمن الواقعي غير متطابقين، وهذه ظاهرة معروفة للحكمة الشعبية منذ عهد قديم ... لكن حرية تدوال الكتاب للزمن الفني ازدادت في القرن العشرين، فظهرت فروقات حادة بين الزمانين التحريبي الواقعي والفني ... عكست الآداب العالمية في تعاملها مع الزمن القصصي، استيعابها للمعاصرة في عصر تحولي غني بالهزات، يثقل الوعي بعبء هائل من التأثيرات الحياتية، تثمر بحدة في الشخصية الفردية إحساساً بالمشاركة في الأهداف العالمية. إنّ مثل هذا الاستيعاب للعصر، يلاحظ بشكل مميز في رواية القرن العشرين. (١١٤ - ص ١٢٣). كان كتاب المغرب غير بعيد عن مؤثرات تلك القضايا والبحوث في الأدب العالمي، وقد قدّم أدبهم المكتوب باللغة الفرنسية رؤيته لمعاني الوجود الجوهريّة ضمن توجه أنطولوجي بشكل عام، تستند دراسته للواقع الفعلي إلى أفق تاريخي واضح. فالكاتب يستخدم الزمن بطريقة تساعد على تفسير التطور الاجتماعي المرتبط بحركته داخل النتاج الفني، ويجعل وظائفه مكرسة لهذه الغاية قبل أي اعتبار آخر. إنّ الفهم الفلسفي لمقولة الزمن وحركته في القص والرواية من

مستوى الأحداث البسيطة إلى المعاني النظرية، يتضمن دلالات جمالية. يعدّ النتاج الأدبي الذي قدّمه ألبير ميمى منذ السبعينات من أقرب النماذج الأدبية إلى التعامل مع قضية الزمن برؤية أنطولوجية، تظهر روايته "الصحراء" الصادرة في باريس عام ١٩٧٧، تأثير ظروف اجتماعية تاريخية محدّدة وتعكس الموقف العقائدي للكاتب، الذي يحاول تقديم الحلول لأزمة الوجود وقضاياها، فالحياة خاضعة "لدوران بطيء" محكومة بدوران لا ينتهي للزمن في فراغ تبقى الأشياء دون امتلائه. (إنسان وحيد محكوم عليه بالعيش في مكان موحش، في غمرة اليأس يتأمل كيف يسير البشر للقاء هلاكهم). إنّ حركة الحياة في مثل هذه الأجواء، تسير بإتجاه واحد، من الوجود إلى العدم، فهي حركة معقولة، وهذا مايركز الجهود في سبيل التغيير والإصلاح. التاريخ، بنظر ألبير ميمى يسير من الوجود إلى الهلاك، ولذلك فلا معنى لكافة الجهود الإصلاحية أو الانفلاية على الأوضاع السائدة. فالأمور تبدّل أمكنتها وتخضع لحركة دورانية لا تنتهي. من أفريقيا السوداء إلى أفريقيا البيضاء ومن ثم إلى أوربا، عبر البحر وبالعكس، وفي النهاية لن نجد سوى شبح الموت. وحتى المخطات، التي يتوقف بها الكاتب، لكي يبيّن أوضاع البيئة، والمجتمع، وطبائع الناس، كلّ هذا مكرّس في نهاية المطاف لهدف واحد، ألا وهو توضيح مأساوية الحياة، وعدم جدواها، وأنّ للزمن سلطة واحدة، وهي سلطة تخريبية، ولا تعرف الرحمة. ولذلك فإنّ تصوير البيئة يوظّف هنا لأهداف تختلف عن الأهداف التي يوظّفه من أجلها مولود فرعون وغيره، وحتى ألبير ميمى في مؤلفاته الأولى وظف تصوير البيئة توظيفاً آخر. هنا الزمن عنده كأنه خارج الزمان.

وهكذا فإنّ مفهوم الزمان والمكان، لم يعكس تطلّع الكتاب لاثبات رأيهم في الماضي والحاضر والمستقبل، ولا يعبر عن محاولة في الرجوع إلى الوراء . ولكن مفهوم الزمان والمكان عبر عن ناحيتين الأولى جمالية والثانية إيديولوجية تعكس الرغبة في توضيح الفرق الكبير بين الزمان الوطني والزمان الاستعماري، فالأول منهما نقیض الثاني.

نجد مثل هذا الفهم للزمان في رواية الكاتبة الجزائرية مرغريت طالس، فبطلة الرواية تعود إلى الماضي لا لتذكره وإنما لتسعى للتعلم في فهمه وإدراكه. إنّ استمرارية الحياة، حقيقة واقعة، ولا يستطيع المستعمر (بكسر الميم) توقيف الحياة ومنعها من الاستمرار. وبوجه عام فإنّ العوالم الفنية، التي صوّرها الكتاب المغاربة في كتبهم، لم تعان (إلا في حالات نادرة) من ضياع المضمون الموضوعي للزمان، المقترن بمكان معين.

منذ الخطوات الأولى للأدب المغربي، كان مهماً الحصول على آفاق زمنية، لأنّ الدخول في الزمن الوطني، حتى في تصويرهم للسیر الذاتية التي تصف مرحلة زمنية معينة ومحدودة، كان مفروضاً على الكتاب بسبب التغيرات التاريخية التي طرأت على البلاد. ومن هنا، فإنّ مضمون مفهوم الزمان كان مهماً بالنسبة للكتاب المغاربة، بكلّ أشكاله، الزمان الماضي، والحاضر، والمستقبل.

نحن لانعني شكل تثبيت الزمان في المؤلف، ولا تسلسل الأحداث الزمني، ولا إيقاع أو سرعة السرد، ولا طريقة نقل الزمان الواقعي إلى الزمان الفني، ولا طريقة تقريب، أو إبعاد الأحداث في الزمان والمكان، وإنما نعني الإدراك الفني للمرحلة التاريخية المصوّرة، للفترة الزمنية بما تتضمنه من معانٍ نفسية واجتماعية.

فعلى سبيل المثال، ما معنى استعادة الماضي في التطلع إلى إثبات الهوية الذاتية، وإلى إبراز، وتثبيت المكانة الاجتماعية والتاريخية لعالم المؤلف، ولحياة شعبه، الذي كرّس من أجل تحقيق هذا الهدف، إبراز الصفات الذاتية، أيّ تصوير الظروف المعيشية الخاصة، التي تتناقض مع الظروف المعاشية للمستعمرين (بكسر الميم) . ولقد قام بعض الروائيين بتصوير الحياة في الغرب، من أجل تثبيتهم لتطورهم الخاص بهم. وفي الوقت ذاته، في طرحهم لمسألة (الشرق - والغرب) فإنّ الكتاب العرب أرادوا تأكيد استمرارية تاريخهم، واستمرارية زمنهم، لأنّ التاريخ والزمان أيضاً وقعا تحت تأثير الاستعمار، الذي لم يستطع تطبيق سياسة الإذابة، حتى النهاية، ولم يستطع العودة بعجلة التاريخ إلى الوراء .

وبهذه المناسبة كتب المفكر التقدمي المراكشي عبد الله العروي : " ارتبط وعي الذات، في الإيديولوجيا العربية، قبل كل شيء، بإدراك الغرب ، وكذلك بإدراك ماضينا ، أمّا تقرير المصير بالنسبة للعرب يعني قبل كلّ شيء، تحديد استمرارية تاريخنا . " (٣٧٢، ص ٧٣) قليلة هي الروايات التاريخية في أدب المغاربة، إذا استعملنا هذا المفهوم بمعناه الدقيق . ولكننا نجد بعض عناصر الرواية التاريخية في الأدب العربي في المغرب مثل روايات نبيل فارس، وفي مسرحية مولود معمري " الحفلة " وفي روايات كاتب ياسين " نجمة "، التي تتضمن بعض الأساطير التاريخية، وفي أعمال مالك هواري مثل " حبة في الرّحى " التي صدرت في عام ١٩٥٦ . ونشعر برغبة هؤلاء الكتاب في معرفة تاريخ شعبهم وإدراكه واستيعابه . فلقد كتب أكسين : " إننا، عادة، نعرف الماضي أفضل من الحاضر، لأننا نعرف ثماره، وماذا نتج عنه " (٢٤، ص ٧٣) .

من بين الروايات التي تناولت هذه الموضوعة رواية إدريس شرايبي " أم الريح "، التي صدرت في عام ١٩٨٣ . ورواية الكاتب المراكشي جمري بعنوان " الحرب إلى النجم " وهناك أعمال أخرى . كان لدي الكتاب العرب في المغرب، في كل قراءة لماضيهم، تصورات خاصة بهم، عن المكان الفني، ووحدات قياس الزمان الفني، ولقد ميزوا بين التسلسل الزمني، وبين دلالاته لماضي تاريخي معين .

في رواية " الماضي البسيط " لإدريس شرايبي، والتي تعني باللغة الفرنسية، الحدث الذي انتهى، ومضى، بين الكاتب والأمير السلبية التي يثور ضدها . الظواهر التي يجب أن تذهب بلاعودة، يقطع بطل " الماضي البسيط " كل مايربطه بالماضي . ويتطلع إلى المستقبل، مثله مثل بطل " تمثال الملح " لألبير ميمي . ولقد كتب المؤلف روايته بلغة فرنسية متميزة، مستفيدا من خصائص قواعد اللغة الفرنسية (١٠١، ص ١٩٦)، كما طبق مفهومه الفني للزمان والمكان (١٥٢، ص ١٥) .

في هذا الزمان الماضي والمتنهي، أو المكتمل (أو على الأصح، الذي يجب أن يكون متنها) الذي سينتهي بكامله، تجري أحداث رواية الكاتب التونسي ألبير ميمي، التي تحمل عنوان (تمثال الملح)، التي صدرت في عام ١٩٥٣ .

بالمقارنة مع هذا الزمن، فإن الزمن الماضي، الذي تجري خلاله أحداث - على سبيل المثال، رواية مالك هوارى " حبة في الرحي "، التي صدرت في عام ١٩٥٦، أو روايات نبيل فارس، أو روايات مولود معمري، وإذا استخدمنا مبالغات المفاهيم الزمنية، في قواعد اللغة الفرنسية، أي الزمان الماضي تماماً، أو الماضي المطلق، الذي

تعود تبعيته للتاريخ، ولا علاقة له بالحاضر، لأنه يدلّ على الحدث الذي جرى في الماضي، وانتهى تماماً. في حين أنّ آثار الماضي مازالت حية في الحاضر الذي يعيش فيه أبطال إدريس شرايبي، وأبطال ألبير ميمي مثل أبطال روايته "تمثال الملح" الصادرة في عام ١٩٥٣، وقد سبق وأشرنا إليها. يرفض هؤلاء الأبطال الظواهر التي انتهت بحكم التاريخ، وتم الطلاق بينها وبين الجيل الذي تكون إدراكه للواقع في ظل نهضة حركة التحرير الوطنية. تشير رواية ألبير ميمي الأنفة الذكر إلى ضرورة التطلع إلى الأمام، وعدم التحرك إلا إلى الأمام، ويشير الكاتب إلى خطورة التوقف عن المسير، لأنه يعني التخلف والجمود.

في روايات السيرة الأخرى، (ومنها على سبيل المثال روايات مولود فرعون، ومرغريت طاموس، لأحمد صفر يوي)، يلتحم زمن السيرة مع الزمن التاريخي، ويتشكل تنوع الماضي الذي يمكن أنّ يحدد كزمن ماضٍ، ولكن أبطاله مازالوا يعيشونه كحاضر. وهذا الحاضر التاريخي "لا يتضمن في ذاته جوهر الخصوصية القومية فحسب، بل يصونه أيضاً، ولذلك فإنه يعد حياً حتى الآن لم يفارق الحياة. وهكذا فإن الشعور بالأسى لوداعه (كما لدى صفر يوي) أو بالفرحة لاستعادته "ثانية" (كما لدى طاموس) أو الإدراك الواعي لذهابه (كما لدى فرعون)، إنما هي خصائص الشعور بالزمن الماضي التي يمكن أنّ ننسبها، مع إبداء تحفظات جوهرية، إلى ما يسمى "تغيير التسلسل التاريخي" (٢٧، ص ٢٩٧)، وهذا الماضي الذي يبرز، على وجه العموم، كشعور إيجابي (أو على الأقل خالٍ من عناصر النفور والرفض الصريحة كما هو الحال لدى شرايبي وميمي) يستفيد منه الفنانون إلى حد كبير. يجعله الحيز

الزماني الذي تتمركز فيه مقومات الوعي الشعبي المتمثلة في مفاهيم التضامن والعدالة والرجولة والشرف والواجب، وتتجلى فيه الخصال الثابتة التي تميز الشخصية الشعبية كحب العمل، والإيمان اللامتناهي بالخير، كما تتجلى فيه تصورات الشعب عن الجمال وعن حالة انسجام الفرد والمجتمع، وهي تصورات الشعب عن الجمال وعن حالة انسجام الفرد والمجتمع، وهي تصورات تبرز بصورة خاصة في " صندوق العجائب " الصادرة في عام ١٩٥٤ لأحمد صغريوي، وفي رواية " شارع الطباخين " الصادرة في عام ١٩٦٠ لمرغريت طاموس . يصور الكتاب العرب بذلك الماضي الذي يجب أن يكون في الحاضر والمستقبل، كما أشار إلى هذه النقطة الباحث الروسي الآنف الذكر باختين . ويهدف ذلك التصوير إلى المحافظة على الحكمة الشعبية وعلى الأخلاق القومية التي حافظ عليها الشعب في أعماق قلبه فترة طويلة .

يقوم استرجاع الماضي في رواية رشيد بوجدره، ونيل فارس، وطاهر بن جلون، وعبد الكبير الخطيبي بوظيفة أخرى . نجد في مؤلفات هؤلاء زمتاً خاصاً بسيرة كل منهم، وزمتاً تاريخياً، ويختلف الزمن عند هؤلاء عن الزمن عند بروس، على سبيل المثال، لأنّ الزمن عند الأخير ذاتي كله، في حين أنّ الكتاب العرب في المغرب يلجؤون إلى تشريح المواد المتوفرة بين أيديهم، ويقومون بتحليل الزمن، يحاولون استيعاب الزمن لمعرفة الظروف الإنسانية في مرحلة تاريخية محددة، وهنا نجد دور المؤلف الذي يقوم بتنظيم الزمن السردية، ويتصرف بالزمن حسب إرادته . ولكن هذا التصرف لا يكون ذاتياً خالصاً، وإنما يخضع أيضاً لاعتبارات تاريخية .

ثمة سؤال يثار، ماهي علاقة المؤلف وبطله بالماضي والحاضر

والمستقبل، وما معنى الزمان التاريخي نفسه، وما هي طبيعته، وماذا يستطيع أن يتحدث عن العلم وعن الإنسان الذي، يعيش في هذا العالم ؟ في رواية بروس " البحث عن الزمن المفقود " نستوعب الماضي عبر الأحداث التي جرت للبطل وغير انفعالاته . ومثل هذا الأسلوب الفني يشكل إمكانية وراثته الماضي والمستقبل، وإمكانية قيام علاقة متبادلة بين الزمن التاريخي وبين زمن السيرة . مع أن جوهر المعاناة مكان الزمنين الحاضر والماضي . وبراعة نادرة يقوم بروس بعمله هذا . وبذلك يصبح الماضي عنده حاضراً، والحاضر ماضياً . ولكن إذا قام بهذه المهمة كاتب آخر، فإنه قد يقدم على بعض الخطورة، إن لم يتقن هذه العملية، إذ نصبل إلى مرحلة نفقد فيها الزمن، وهذا ما نجده في بعض الروايات الفرنسية الجديدة . ولقد كتب حول هذا الموضوع الناقد شكلوفسكي (١٨٥)، ص (٤١٥) .

((لا يطير الماضي، بل يبقى في مكانه)). فنذكر كلمات بروس هذه كثيراً اليوم عندما نقرأ مؤلفات الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، وكانت مادة كتابتهم حول الذاكرة مثل عبد الكبير الخطيبي الذاكرة الموشومة " وطاهر بن جلون " حرودة، " محم المجنون - محم الحكيم " وألبير ميمي " العقرب ورشيد بوجدره " ضربة الشمس "، " الجائز على الكأس "، " الطلاق "، يبحث بطل رواية بروس عن الزمن المفقود، في حين يبحث أبطال المؤلفات الآتفة الذكر، عن الذاكرة المفقودة، أي يبحثون عن الماضي من أجل إعادة تقييم الحاضر .

في مؤلفات الكتاب المغاربة (وبوجه خاص في إبداع عبد الكبير الخطيبي) يحمل الأسلوب الذي توصل إليه بروس، وهو

معاناة الزمان" معنى آخر، لأنَّ حركة الزمن الذاتي تحدد من الخارج، يحددها الواقع الاجتماعي والتاريخي، الذي يتطور الفرد وينمو ضمن إطارها . وبذلك فإنَّ زمن الفرد لا يخرج عن سيطرة الزمن الواقعي، وغير مرتبط بنبضات الوعي الداخلية، وبالحالة النفسية المتبدلة، بتبدل الأحوال الحياتية حتى في روايات نبيل فارس، ورشيد بوجدره، فإنَّ الوعي ينمو نمواً ذاتياً، وفي الوقت ذاته، تتحكم به ظروف خارجية، مرتبطة بالزمن الواقعي .

لأول وهلة نظن أنَّ كلمات بعض أبطال الروايات عفوية، مثل هذيان أبطال روايتي نبيل فارس "مسافر من الغرب" و "ذاكرة الغائب" . وكذلك مونولوج مهدي، ورشيد المريض في روايتي رشيد بوجدره "الطلاق" و "ضربة الشمس" إنها بالحقيقة كلمات لا تدل على حالة مرضية، بقدر ماهي تشير إلى أسباب النشاط المفرط "للزمن الذاتي"، على حدَّ تعبير الباحث فالودين، الذي عبَّر عنه في مقاله : "خصوصية الزمن الفني" الذي نشره في مجلة "قضايا الفلسفة" الروسية . (٣٩، ص ١٣٥) "الهجوم بالكلمة" أو "الارهاب بالكلمة" - كلَّ هذا أشكال خارجية للتعبير عن عدم قبول الواقع الاجتماعي، والمعاناة الشديدة من الظلم التاريخي، ومن تناقضات الواقع، كانت كل هذه الأشكال، في الوقت ذاته، تعبيراً عن استقلالية، وذاتية الزمن الذاتي .

إنَّ الحركة التي بدأت في روايات إدريس شرايبي، وألبير ميمي، بصورة تدريجية، حول إخراج بطل الروايات التي تصف المحيط، من الخضوع "للزمن الوطني" إلى استيعاب هذا الزمن، انتهت هذه الحركة في أعمال كتاب "الموجة الجديدة" بدخول البطل للزمن الوطني . عندما نتحدث عن الخضوع فإننا لانعني حالة

المحايدة، التي أشار إليها عبد الكبير الخطيبي، الذي انتقد الروايات التي تصف الوسط المحيط، بصورة تفصيلية، مثل روايات مولود فرعون، أو حيث الحياة الإنسانية توضع على قدم المساواة، مع الظواهر الأخرى، التي تتحدث عنها بعض الروايات مثل روايات (أحمد صغريوي والروايات الأولى لمحمد ديب، ومرغريت طاوس وغيرهم).

منذ تلك اللحظة، عندما بدأت، أو على الأدق، عندما سجلت في الأدب مجابهة الإنسان لوسطه المحيط، آنذاك ظهر مزج، من نوع خاص، للتسلسل الزمني. إن وعي البطل الجديد، الذي يمتلك الزمن التاريخي، أفرز كل ما يعود إلى الماضي، أو ما يجب أن يخص الماضي، وأبقى العناصر التي تخص المستقبل، والتي يمكن أن تساهم في الحركة إلى الأمام. وهكذا ظهرت في إبداع رشيد بوجدره مختلف عن الزمن الماضي في إبداع شرايبي، لأن إدريس شرايبي ينظر إلى الماضي كظاهرة انتهت بلا عودة، ولا قيمة لها في الزمن الحاضر. فلقد كتب إدريس شرايبي في عام ١٩٥٤: "إنني أعتقد أن الناس هنا لا يعيشون، وإنما هم فقط يقتلون الوقت، والزمن بالنسبة لهم، لا يستحق حتى أن ييصقوا عليه" (٢٦٤، ص ٢٤). أما بالنسبة لرشيد بوجدره، فإن الزمن الماضي، لم ينته بعد، إنه ماضٍ غير مكتمل، وما زال مستمراً إلى يومنا الحاضر، ولكنه لا يتلائم مع المهمات الملحة، التي يطرحها زمننا الحاضر. ويمكن أن نقول أن مفهوم الزمن الماضي عند رشيد بوجدره ينطبق على مفهوم الزمن في رواية العقرب للكاتب التونسي ألبير ميمى. يعيش البطل في مناخ اجتماعي وسياسي معقد، وتسوده الفوضى، ولذلك فإن بطل الرواية يشعر بأن زمنه الخاص لا ينسجم مع الزمن

التاريخي، الذي تعيشه البلاد، وكان هذا الشعور سبباً في ازدواجية شخصية البطل وعدم ثقته بنفسه وبالحياة كلها . ولكن طبيعة عدم الانسجام المشار إليه، يتلخص بكون البطل ينتظر إلى الزمن الحاضر بمعابر الزمن الماضي ومثله، التي لم تتحقق في الحاضر . الاستقلال بالنسبة لبطل رواية " العقب " لأبير ميمي يعني الأحلام والأهداف التي لم تتحقق، والتي ارتبطت بالنضال المعادي للاستعمار . بالنسبة لرشيد بوجدره، الذي فضح في رواياته جوهر التناقضات الاجتماعية، والذي ثار ضد الماضي الذي لم يكتمل، فإن الإيقاع، ودقات الساعة، التي تحسب الزمن الوطني الجديد، كل هذا يرتبط، قبل كل شيء بزمن المستقبل .

وبالتحديد، فإن عدم وضوح الزمن غير المكتمل، والقضاء عليه بحكم التاريخ، أصلاً كلمة غير مكتمل، تحمل معنيين المعنى الأول وهو عدم الاكتمال، وأما المعنى الثاني فهو الشيء القبيح ، فإن هذا الزمن يصبح دافعاً، للزمن الفني في روايات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره . فعندما سئل الكاتب في حوار مفتوح معه : لماذا كتاباتك قليلة حول الحرب الجزائرية، أجاب : لأن " الحرب قضية حدثت في الماضي وانتهت . يقلقه الآن كفنان، المستقبل . ويكتب مؤلفاته من أجل المستقبل . (٤٤٣) .

وبما أن " الفنانون يشاركون في بناء المستقبل، فعليه تقع مسؤولية توضيح الأمور التي يجب ألا نحملها معنا من الماضي إلى المستقبل، إذ أننا نعيش مرحلة إنتقالية تنحطم فيها الكثير من التصورات . وبوجه عام، كما لاحظ النقاد، فإن كل كشفٍ للتناقضات الاجتماعية، بصورة ختمية، يدفع الزمن بإتجاه المستقبل . ويقدر ما يكون توضيح التناقضات أكثر عمقا، بقدر ماتصل هذه

التناقضات إلى مرحلة النضوج، بقدر ما يتعمق الزمن في صور الفنان، ويكتمل. " - كما يقول الباحث الروسي المعروف باختين في كتابه " مسائل الأدب والجمال " الذي صدر في موسكو في عام ١٩٧٥ . (٢٧، ص ٢٩٧)

في مؤلفات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره، يخص المستقبل واقع فني خاص، وعلى الأدق، واقع هو نقيض الواقع الذي يرسمه . وهكذا، فمن أجل المستقبل، تتوسع رؤية الحاضر وفهمه . مثل هذا التعامل مع المستقبل مهم، من أجل " معرفة المستقبل، وماذا سيجري فيه، ومن أجل معرفة ماهو حاضر، ماذا يجري الآن .. لا يمكن أن نتحدث فقط عن جانب التنبؤ بالمستقبل، وإنما أيضاً عن جانب تفسير مفهوم المستقبل " إن تصوير المادة من وجهة نظر المستقبل، يقدم معياراً لتقييم الحاضر، من أجل تصويره تصويراً دقيقاً . - كما يقول أكسين . (٢٤، ص ٧٣) .

يمكن أن يرى المؤلف هذا الحاضر بصورة الولادة المبكرة للعالم الجديد على سبيل المثال وفي رواية " الطلاق " للكاتب الجزائري رشيد بوجدره، أو على شكل (اليسوسة)، التي تقض مضجع زاهر (كرمز للحياة، التي لم تحدث . أو كما هو الحال في رواية الأديب التونسي م . طليلي " الغضب الذي يغلي "، يمكن أن يحمل الحاضر معنى مقدمة الحاضر الحقيقي . لأن " الغليان الدائم لضياح البطل جمال، في البحث عن ذاته " أنا " وعن مكانه الحقيقي في الحياة، وتطلعه لفهم دعوته ورسالته في الحياة، ما هذا إلا أسلوب من أجل التقرب من الحاضر . ولذلك فإن مشاركة في الأعمال الفدائية في الجزائر ورغبته في الانتقام لليل المرعب، لحرق الاستعمار لبيته، لمسقط رأسه، للنار لوالدته المقتولة، ولوالده المشنوق، وبعد

ذلك تقربه من التنظيمات الماركسية في فرنسا . وبحته المضني عن الحقيقة والعدالة، واصطدامه في أمريكا بالديمقراطية السوداء، المقلوبة رأساً على عقب، وبالحرية الكاذبة، ومعرفته للغضب المتأجج، للكرامة الإنسانية المهدورة، وفي الختام يتخذ البطل قراراً بالرحيل والانضمام إلى صفوف الثوار الفلسطينيين، من أجل الأخذ بثأر المظلومين دفعة واحدة . وكل هذه المراحل ماهي إلا عتبة الزمن الحاضر الحقيقي، الذي يبحث عنه بطل الرواية . وهكذا عرفوا معنى هذا الزمن في أحد أعداد مجلة " جون - أفريك " (١٤٠ العدد ٧٧٢، ص ٥٤) . هنا لاتلعب قواعد اللغة الفرنسية درواً خاصاً، هنا نجد تلاعباً بالكلمات، التي تعطي معنى لبحث بطل الرواية عن الزمن الحاضر الحقيقي . فكلمة جاضر باللغة الروسية هي نفسها كلمة حقيقي . يحاول بطل رواية كليلي واسمه جمال تقريب زمن المستقبل، فالزمن الفني مفتوح في الرواية . ونلاحظ مثل هذه الملاحظة في روايات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره، والجزائري أيضاً نبيل فارس ، والكاتبين المراكشيين طاهر بن جلون، ومحمد خير الدين وغيرهم .

على الرغم من الحزن والكآبة، والغضب الذي يتفجر في قلوب أبطال روايات كثيرة للكتاب المغاربة، على الرغم من التمرد، ومن الثورة، ضد التمييز والقهر والفسادة فإن حماسهم كانت موجهة نحو المستقبل، أي أن غضبهم لم يكن غضباً منغلقاً . وبهذا المعنى فإن انتقاداتهم، كانت ذات طابع أخلاقي وفكري، وبهذا الاتجاه الفكري والأدبي فإنهم ينظرون إلى الحاضر والمستقبل، ويسمى أدبهم أدب الأمل الناقد " على حدّ تعبير الناقد الروسي (فالودين، الذي عبّر عنه في مقاله " خصوصية الزمن الفني " (٣٩، ص ١٣٦) .

يسمح انفتاح الأطر الزمنية في روايات الأدبيين المراكشيين عبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون بإدخال المستقبل بعالم الذكريات . مثل لحظات " ذكرى عن المستقبل " في رواية " حرودة " رؤية العيد الثوري كعيد للفرح العضوي، الذي يشمل السماء والأرض، وأنداك يختفي الليل إلى الأبد، ويحل النهار الأبدي الربيعي، ويضاء العالم . ويقضي " العيد الثوري " على العنف المنتشر في الكرة الأرضية، وعلى سفك الدماء، ويصبح هذا العيد محكمة شعبية للظالمين، وإنذاراً لهم . في خاتمة مثل هذا العيد الرومانسي، يحصل الناس على الحرية، وتنطلق أحلامهم . آنذاك يستيقظ الجميع، ويخلعون أثواب الجمود الأبدي، ويندمون على خطاياهم، أي بكلية واحدة، يتحدث الكاتب عن المستقبل، الذي يتمنى أن يراه في الحاضر . إن هذا المستقبل يشبه كرنفال الأحلام والآمال التي يتداخل بعضها ضمن بعضها الآخر . يكتب طاهر بن جلون في " حرودة " امتلأت السماء بالغيوم، وبالمظلات المتنوعة، وبالصقور السوداء، وبالطيور آكلة اللحوم، التي جاءت من الجبال ... قامت بينها معركة دامية . قال أحد الناس، بعد مضي عدة ساعات، لم يبق في القرية طفل واحد . تفجرت الأشجار، التي تحمي الطيور . وبعد ذلك نجّم على المدينة هدوء غريب . حيث سكّت الأطفال والطيور، ... واعتاد الناس على هذه الحياة منذ زمن بعيد ... وصبروا على تحمل العنف، المدعوم بالوسائل الحديثة . (٢٢٠، ص ١١١) . لوحة قائمة، ولكنها لاتعني تحطيم الآمال والإيمان، إنها فقط إنذار ويعني هذا الإنذار عدم جواز التوقف عند حد معين، وعدم جواز التخلي عن المثل والمبادئ، التي ناضل من

أجلها الشعب نضالاً بطولياً . ويعني بعث " حرودة " بعث النضال الذي قام به الشعب المراكشي ضد مستعمره من فرنسيين وإسبان . لايحوز ، برأي طاهر بن جلون التوقف عن النضال، لكي لانفرق في مستقع اللامبالاة لن يكون في المستقبل سكوت، ولن تغلف ذاكرة الشعب بالكفن . وتدين الأم في الزواية النظام الذي يحكم على الناس بالسكوت، ويقبول الضيم . وهذا لايعني نخسوع الإنسان للماضي بقوانينه، التي لاتصلح للحاضر .

ولذلك، ليس من قبيل الصدفة أن يرى الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي، في الماضي مصدراً للحاضر، وللمستقبل، وفي الوقت ذاته يحول أن يحافظ على الماضي في ذاكرة البطل، وفي ذاكرة الشعب ومن هنا جاءت تسمية الذاكرة الموشومة، أي الذاكرة التي لاتنسى . ويرى الكاتب بتخليد الماضي وسيلة لإقامة علاقة بين الإنسان وحاضره، ومستقبله . ونرى المستقبل في خيال البطل كنصر للشعب، الذي يشبه البحر الهائج، يحتفل بالنصر، ويحتفل بالمعركة الأخيرة والفاصلة، التي خاضها في سبيل النصر والحرية . ومصطلح المعركة الفاصلة والأخيرة، مصطلح ماركسي، يستعمله عبد الكبير الخطيبي .

وهكذا، بنى جسراً، بين الماضي الواقعي، وبين المستقبل، ولكن هذا المستقبل مازال بحالة الفرضية، أي أنه ليس واقعياً . ولكن هناك بعض معاملة . وفهم الكاتب الماضي فهماً يتناسب مع المستقبل . أي أنه جعل من الماضي أداة للمستقبل القريب، الذي سيأتي بصورة حتمية . مثيرة للاهتمام بعض المصطلحات التي يستعملها الأدباء العرب في المغرب، مثل مصطلح " المحكمة قبل الأخيرة " الذي استخدمها الأديب المراكشي طاهر بن جلون " أو مصطلح " البروفة

الأخيرة للعيد الثوري الذي تخيله محمد خير الدين ... ولكن إذا كان مفهوم المستقبل السابق (futur antérieur) - كما يرى المفكر العربي عبد الله العروي - يعكس على الصعيد الإيديولوجي "التقلل والتغير المستمر لآفاق المستقبل التاريخي" "كنوع من أنواع" الانتقائية الفكرية " (١) فإن هذا المفهوم يغدو على الصعيد الأدبي شرطاً لتحقيق هذا المستقبل ولتجسيد "شمولية الزمن".

يقول ميخائيل باختين "لا يجوز حتى مجرد الحديث عن عكس العصر خارج مسار الزمن، خارج العلاقة مع الماضي والمستقبل، خارج شمولية الزمن فحيث لا يوجد مسار للزمن لا يوجد عنصر الزمن نفسه بالمعنى الكامل والجوهري لهذه الكلمة : إن الحاضر المأخوذ دون صلة مع الماضي والمستقبل يفقد وحدته ويتفتت إلى ظواهر وأشياء مفردة، ويغدو خليطاً عشوائياً مجرداً لهذه الظواهر" (٢٧ - ٢٩٦) يمكن إرجاع الملاحظة الأخيرة إلى الأدب الذي يصف الوسط المحيط مثل "أيام القبائل" للكاتب الجزائري مولود فرعون . و "تاريخ حياتي" لعمروش، وأيام الجزائر "لرشيد بوجدره . ونجد هنا خليطاً من المبادئ الأخلاقية، التي تعكس مرحلة اجتماعية معينة، في مكان وزمن معينين . وبلا شك فإن مهمات الأدب هنا اقترن مع مهمات علم الاجتماع، الذي يسجل بصورة وثائقية مرحلة معينة ومع هذا فإن المعاصرة في أدب المغاربة، لم تكن تسجيلاً وثائقياً للظواهر المعاصرة، للزمن الحاضر، (باستثناء بعض اللقاءات التي أجريت أثناء الحرب الجزائرية، أو بعض القصص التي اهتمت بوضع القرية في السنوات الأولى التي تلت الاستقلال، والتي عالجت موضوع الهجرة من القرية إلى المدينة، ودرست الإصلاحات

الاقتصادية الجديدة، إلى آخره) . أما في الرواية فإنّ المعاصرة ظهرت على أسس التوازن بين الماضي والمستقبل . ونلاحظ هذا التوازن حتى في الأعمال، التي تتحدث عن مواضيع ساخنة، والتي تتطلب، من أجل معالجتها " أعمالاً اجتماعية، أكثر من أعمال أدبية " . (٤٤ ، ص ٢٢٦) . فعلى سبيل المثال موضوع الحرب الجزائرية التي عكست مرحلة انتقالية بين الاستعمار والاستقلال، والتي عكست هزيمة النظام الاستعماري .

عكس الواقع الفني للروايات التالية، رواية مولود معمري " الأفيون والعصا "، التي صدرت في عام ١٩٦٥، ورواية مالك حداد " الانطباع الأخير "، التي صدرت في عام ١٩٥٨، وروايي آسيا جبار " أبناء العالم الجديد " (١٩٦٢)، القبرات الساذجة (١٩٦٧) ورواية رضا فلكي " الوسط والهامش " (١٩٦٥) ورواية خمسي " سكّون الرماد " (١٩٦٣)، عكس الزمن الحاضر للجزائر، الذي أصبح، في الوقت ذاته، بداية التاريخ الحديث، ونهاية التاريخ القديم، وبالنسبة للأدب أصبح زمناً جديداً مناسباً لحل المهام التي عجز الأدب في الماضي عن حلها . فعندما عالج الأدباء موضوع الحرب فإنهم وسعوا حدود هذا الموضوع، واهتموا بالجانب النفسي في هذا الموضوع . صور الأدب الحرب التي قامت بين عالمين، كانا، سابقا يتعايشان على أرض واحدة، على الرغم من أنهما ينتميان إلى حضارتين مختلفتين وصور الأدب وضع المثقفين الذين في البداية رفضوا المعركة الدموية، ولكنهم، بصورة تدريجية انخرطوا في صفوف المقاتلين، لأنهم آمنوا بعدالة القضية الجزائرية .

صور الأدب المصير الدرامي لكثير من الناس، الذين بالنسبة لهم كانت الحرب مصيبة خاصة، وتدميراً لملتهم، وضياءاً لأوهامهم،

فغيرت أحوالهم النفسية، تحت تأثير الثأر التاريخي، الذي شاهدوه بأم أعينهم . وتشكلت شخصية جزائرية جديدة، تعي دورها في مصر شعبها، وفي تاريخه، وفي تضامنه، وتعاضده، بغض النظر عن الانتماء الاجتماعي والطبقي، أو المؤهل العلمي ... وهكذا سجل الأدب صفحة جديدة في تاريخ الشعب الجزائري، مستقلة عن العهد الاستعماري، مشرقة، تستشرف الفجر الجديد، ومودعة، بلا أسف الماضي البغيض . "أبناء العالم الجديد" هكذا عنونت روايتها آسيا جبار، التي صدرت في عام ١٩٦٢، يدور موضوع الرواية حول الغد المشرق للشباب الجزائريين. وترجمت الرواية المذكورة إلى اللغة الروسية في عام ١٩٦٥ في موسكو. وتحدثت في روايتها عن الحرب (١٣٥). واعتبر النقد الغربي معالجة موضوع الحرب رجوعاً إلى الوراء.

تعامل الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية مع الحاضر على أساس الواقع الحالي، أي فهم الواقع كما هو عليه. هذا من جهة، أما من جهة أخرى فلقد تعامل الأدب مع الحاضر، ولكن عبر الماضي الذي لاصلة له بالحاضر، والذي أصبح تاريخاً.

في إبداع كاتب ياسين (الذي يتميز عن إبداع الكاتب المراكشي طاهر بن جلون، حيث الماضي في مضمونه الحقيقي، يصبح تذكيراً بالنضال البطولي الذي خاضه الشعب المراكشي)، يصبح الماضي متحرراً من حدوده التاريخية الواقعية، ويتحول إلى ميثولوجيا. ويصبح النضال الجزائري، وتصبح المقامة الجزائرية، التي لا تعرف الموت، ولا تعرف الهوان أو المساومة أو الضعف، تصبح رمزاً للشعب الجزائري الأبي، ويتذكر كاتب ياسين أسطورة الجند الذي يموت ثم يبعث من جديد ثم يموت، ثم يبعث من جديد، إنَّ

هذه الأسطورة ترمز إلى الشعب الذي ناضل ولن يهادن ولن يساوم على الثوابت، الذي يعرف أنّ "دماء الأجداد تناديه : أنّ أطرده المحتلين من أرض الجزائر.

ويتابع أحفاد بطل الأسطورة، واسمه كبلوت النضال . وأسماء الأحفاد الأخضر، ومصطفى، ورشيد ونجمه، إذ يجري في عروق الأحفاد دم طاهر أيّ، دم القبيلة العريقة. وهكذا فإنّ النضال ينتقل من جيل لآخر. من الأجداد إلى الأبناء إلى الأحفاد. وهكذا فإنّ كاتب ياسين استعان بالميثولوجيا من أجل تصوير الواقع المعاصر.

وهكذا جرى فهم شاعري للواقع المعاصر، وبهذا المعنى انعكست علاقة الأزمنة بعضها ببعضها الآخر، وقدّم الكاتب دليلاً على عدم إمكانية التخلي المصطنع عن الزمن التاريخي للشعب. وقام الكاتب بتقريب الحاضر بالماضي، وعبر في رواياته «نجمة» ١٩٥٨، «دائرة الانتقام» ١٩٥٨ «الميدان المرصع بالنجوم» ١٩٦٦ عن المصير المأسوي للشعب وعن روحه الثورية.

١ - رواية رشيد بوجندر

«ألف علم وعلم من الحنين إلى الوطن» (١٩٧٩) :

خلط الكاتب المذكور في هذه الرواية الحقائق التاريخية مع الأسطورة . يعالج المؤلف "وعي العالم العربي"، وكما يقول الكاتب نفسه "أعاجل تأرجح حركة العالم العربي بين المسير نحو الأمام، نحو التقدم والمستقبل، وبين شوقه للرجوع إلى الماضي الجيد" (٤٧)، (١١، ٥، ١٩٨٠).

وبالتحديد فإنّ مستقبل العالم العربي مرتبط بإيجاد حلّ معقولٍ

لطرفي هذه المعادلة، فلا يجوز التفريط بقيم الماضي الروحية، وكذلك لا يجوز التخلّف عن الركب الحضاري والتقدم العلمي والتقني.

يبحث الكاتب عن الفرد الذي يحاول إعادة اسمه وكنيته والتحامه بقيلته وشعبه، لأنّه يؤمن بضرورة العودة إلى الماضي، وإلى التاريخ المجيد، حيث احتل الشعب مكانته المرموقة تحت الشمس. وكما لاحظنا، كانت مثل هذه المهمة، في فجر ميلاد الأدب الجزائري، وفي شعر المقاومة، تعني بالنسبة للفرد، وبالنسبة للشعب ككل، إعادة الحقوق، والحصول على وجه خاص بالجزائر، وإعادة الجنود التي اقتلعها الاستعمار، والتخلص من بقاياها ومن هنا كانت النظرة إلى الماضي ضرورية. قال الأديب الجزائري رشيد بوجدره، في إحدى المقالات، التي أجريت معه، بعد صدور روايته "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن": "إنّ فهم ماضينا، يعني بصورة أفضل تنظيم الحاضر، ويعني رؤية صحيحة، إلى حدّ ما للمستقبل" (٤٤٧، ٥، ١١، ١٩٨٠) ويبين الكاتب في روايته تشويه النظرة إلى الماضي تشويهاً متزايداً، ويرى أنّ النظرة التقليدية ليست أصيلة، وإنّما هي تتغذى من الخارج. ولهذا الغاية يلجأ رشيد بوجدره إلى نوع خاص من الكناية المستوحاة من رواية الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث التي تحمل عنوان «مئة عام من العزلة» إذ يتحدث الكاتب عن تأثير العزلة في الانحلال والفساد. أمّا بوجدره فيرى أيضاً تأثير العزلة القاتل، فمن يعزل نفسه عن الآخرين، يحكم على نفسه بالموت. إنّ الإنسان الذي يبحث عن ماضيه، ولا يريد أن يفتتح على الآخرين، ويتألم لضياح الماضي المجيد، ويتوقع على نفسه، ويريد إعادة أجواء "ألف ليلة وليلة" التي لا يمكن أن تعود،

كمن يحكم على نفسه بالموت، كالأنفى التى تلتف حول ذاتها، ورأسها فى الداخل (١٥٣، ص ٢٥٩). ومع هذا فإن الشوق والحزن إلى الوطن وإلى الماضى، لا يذهب عبثاً، مثله مثل مئة عام من العزلة.

إن رشيد بوجدره مثله مثل الكتاب المغاربة، الذين يمثلون الموجة الجديدة، ومثله مثل غابرييل غارسيا ماركيز، الحائز على جائزة نوبل للآداب، يخلط بين ما هو خيالى، وبين ما هو واقعى، ويهدم الخط الفاصل بين هذا وذاك. (٨٥، ص ٣١٣). ولكن الفرق بين رشيد بوجدره، وبين غابرييل غارسيا ماركيز. ولكن رشيد بوجدره يرى إمكانية المزج بين الواقعى والخيالى. ومن هنا ينتقد رشيد بوجدره محاولات نقل الميثولوجيا إلى عصرنا الحالى. ويرى بوجدره فى بعض حكايات "ألف ليلة وليلة" محاولة لتجاهل العبودية والفقير، اللذين عانى منهما الشعب العربى (٤٤٧، ٥، ١١، ١٩٨٠). وما الفيلم الذى يصوره المخرج الأمريكى بمساعدة الأغنياء المحليين فى قرية بعيدة فى الصحراء، إلا رمز لاستبدال الزمن الواقعى بزمن خيالى، ويربح من تصوير هذا الفيلم التجار الكثير من الأموال على حساب الشعب، المغمور بالأساطير التى تلهيه عن الهموم المعاصرة. وتحدث الرواية المذكورة عن هذا الفيلم.

يشرح الماضى بعض الظواهر المعاصرة، وتذكر الماضى زوجة محمد، التى لا اسم لها، إنها حافظة ذاكرة الشعب، وتعرف مقدمة ابن خلدون العلامة العربى الكبير. ونرى الماضى بإيجائياته وسلبياته، نرى فيه الحروب الدائمة، سلسلة من المعارك، ومن اغتصاب الأراضي، قهر الشعب، والعنف والعبودية. ولكن الزمن الحاضر ليس أفضل من الماضى. ففي الوقت الحاضر نجد النهب والسلب

والفساد، والخداع، والغش، ونرى الحكام المستبدين، إنَّ استبدادهم يصل درجة الخيال، إنهم يقومون بالفعل بأعمال خيالية، مثلها مثل الظواهر الخيالية التي نجدُها في "ألف ليلة وليلة" ويرى الكاتب أنَّ "الشعب لابدَّ من أنَّ ينتصر وأنَّ يتوجه باتجاه النور من تلقاء ذاته، كما يلور عباد الشمس باتجاه الشمس من تلقاء ذاته، وعباد الشمس موجود في حديقة والده محمد، في الرواية الآنفة الذكر. والاستبداد في الوقت الحاضر يصل درجة لاتصدق، مثلما عندما نرى البساط السحري، أو الفانوس السحري في "ألف ليلة وليلة" لاتصدق، لأنَّها أمور لا يقيها العقل.

يحاول رشيد بوجدرة، في روايته نقل الماضي إلى الحاضر، بصورة دائمة. ويرى الكاتب، ويؤكد أكثر من مرة فكرته على ضرورة الانفتاح لأنَّ "الشعب الذي يغلُق على ذاته يتعرض، أو على الأقل يحكم على ذاته بالتخلف والاضطراب. لأنَّ الماضي انتهى، ولا ضرورة لتعظيمه، ولجعله أسطورياً، ولاداعي للتوقف عند إنجازات الماضي، مهما كانت كثيرة.

ويؤكد الكاتب على مطاطية الأفكار التقليدية ومرونتها، ويكرر هذه الفكرة في كلِّ جزءٍ من كتابه، ويندد بكلِّ محاولات عرقلة مسيرة التاريخ.

يتألم بطل الرواية من العزلة التي تمرَّق قلبه، (ولد وحيداً، في حين أنَّ أخوته وأخواته، الثمانية عشر شخصاً ولدوا توأماً، فهو وحيد، لأنَّه لا يشبه الآخرين) ويبحث عن أقربائه، وعن أصله. وعن أجداده، في قرية مهجورة صغيرة، هي قرية العلامة العربي الكبير ابن خلدون المشهور بمقدمته الخالدة. وقبيل وفاته، يعرف بطل الرواية عن رابطة القرابة بينه وبين ابن خلدون، وبذلك يتحرر من

عقدة عدم وجود أصل له، وتوصل إلى هذه النتيجة بعد أن كاد يفقد أمله . ولا يفسر لنا الكاتب لماذا جعل بطل الرواية قريباً لابن خلدون ولكنه ترك هذا التفسير للقارئ نفسه. فمن المفارقات أن ابن خلدون صاحب المقدمة الشهيرة كان معادياً للفكر المحافظ والتقليدي

يلخص الكاتب الجزائري التقدمي المؤرخ آ . ميزيان أفكار ابن خلدون فيما يخص التقليد :

"إذا أنت انتقلت من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التقليد، إلى مرحلة التكرار الأعمى لأجدادك، فإنّ هذا يعني أنك بالفعل تعيش مرحلة الاضطراب . وإذا قلدت المحتلين، بسبب تفوقهم، فهذا يعني أنك بالفعل تعيش مرحلة في غاية الاضطراب. - كتب حول ذلك الباحث السوفييتي مكسيمينكا (١٠٧، ص ٢١٢).

يسخر رشيد بوجدره في روايته من شكلين من أشكال المحافظة والتقليد. يتلخص الشكل الأول في التقليد العربي، وأما الشكل الثاني، فيتلخص في تقليد الغرب المصطنع . تسخر رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" من عزلة البطل في قرية مهجورة، وبعيدة عن العالم الخارجي، اسم القرية منامه، وتشبه عزله عزلة بطل رواية غابرييل غارسيا ماركيز في الغابات في قرية ماكونده، ويعيش سكان القرية حياة بدائية.

ويتنقد المؤلف أولئك الذين يحاولون عرقلة مسيرة الزمن إلى الأمام . كما ينتقد الطرف الثاني، أو القوة الثانية، وهي قوة جاءت من الخارج تحاول نقل روح الريح والفساد، والدعارة، والكذب، والوصولية، إلى عالم القرية المهجورة.

استغل التجار، ورجال الأعمال الخبثاء، التقدم العلمي والتقني

من أجل الربح والنهب وجمع الأموال. واستبدل أهالي قرية منامة
الأوهام والميثولوجيا بأوهام جديدة وميثولوجيا جديدة .

واستفاد من التكنولوجيا ملوك النفط، الذين مولوا الصفقات
التجارية، وجنوا أرباحاً طائلة، من جراء المكائد التجارية،
والدسائس. لقد التقى النقيضان، وحدث أمر غير عادي. في بيت أم
محمد العجوز، التي تجاوز عمرها المئة عام، واسمها مسعودة، أنجبت
تسعة عشر ابناً وابنة، توقفت الساعات . عندها في البيت تسع
عشرة ساعة جميعها توقفت. وهذا رمز إلى توقف الزمن. وحاولوا
تصليحها، ولكن عبثاً حاولوا. انتهى الأمر دون عودة الزمن القديم.
اختفت العلاقة الطبيعية بين الأزمنة . انتهى الماضي، ولا يتقدم
الحاضر إلى الأمام . ويصبح اختفاء الظل الخاص، أي ظل البطل
رمزاً لاختفاء علاقة الأزمنة بعضها ببعضها الآخر. كان محمد بطل
الرواية، يراقب بدقة ظله . تحقق تماثل أو تشابه بين الماضي
والحاضر. وقام بهذه المهمة الظل. أما الآن فلقد اختفى الظل. وهذا
التمائل والتشابه مهم جداً، لفهم مسيرة التاريخ . ولذلك حاول
محمد خلق ألفة بينه وبين ظله. وهذا ما يميزه عن بطل رواية فولكرز
التي تحمل عنوان «الضجيج والغضب» حيث يحاول البطل أن
يدوس على ظله، ويحاول التخلص منه . ولقد كتب حول الموضوع
الباحث الروسي، غي، (٤٤، ٢٢٥) وجود الظل، بالنسبة للبطل،
يعني تماثل الحياة نفسها . فلتذكر أن الرواية تحمل عنوان «ألف
عام وعام» وتكتب «١٠٠١ عام وعام» هذا الرقم يذكرنا «بألف
ليلة وليلة» رقم واحد يشير إلى الرجولة ورقم صفر يشير إلى الأنوثة
في «ألف ليلة وليلة» هناك شهر يار وأخوه . وهناك أيضاً شهرزاد
وأختها . وتقسّم الحياة، أو يقسم الزمن في رواية رشيد بوجدره إلى

الماضي والمستقبل ولكن الحدّ الفاصل بينهما هو الزمن الحاضر. توقفت الساعات، وهذا يعني عدم وجود زمن معين . لا يوجد زمن حاضر، وكذلك لا يوجد زمن ماضى ويدقّ رشيد بوجدره ناقوس الخطر، لأنّ توقف الزمن يعني التخلف الاجتماعي والروحي.

٢ - رواية "الحقز على الكأس" :

مهمة هذه الرواية، ومهم فيها مفهوم الزمن الفني . يتذكر البطل، السجين في باريس حياته " تتبدل المشاهد في ذاكرته، تتسارع، وبعد ذلك تتباطأ، يهبط ما يشبه الحجر إلى بئر الذاكرة، وهناك ينتهي كلّ شيء، وفجأة تظهر فقاعات على وجع الماء، وتخرج من الزنزانة (٢٣٦، ص ٩٧) : تجول ببال البطل هذه الذكريات، في وقت ينتظر فيه تنفيذ حكم المحكمة، بعد إقدامه على قتل الخائن باشاقا، الذي خان الجزائر لصالح فرنسا . وقام البطل بقتله أثناء مباراة كرة القدم . ويتذكر البطل حياته حتى آخر ساعة، ولكنه يركز ذكرياته على المباراة . " كانت مباراة كرة القدم في جدران ذاكرته، كهديّة معلقة بين الأحداث الأخيرة وبين اللحظة التي انطلقت بها رصاصة إلى هدفها " (٢٣٦، ص ٨٩) . وبالطبع إنّ كلّ لحظة من لحظات المباراة بالنسبة للبطل تساوي دهرًا، لأنّه كان يراقب اللاعبين والمشاهدين، وبينهم كان هدفه . ولا بأس من الإشارة أنّ " الحادثة وقعت في مباراة، أُجريت في ٢٦ أيار ١٩٥٧ ونقلت المباراة مباشرة عبر الإذاعة والتلفزيون، وشاهدها الملايين من الناس، وكانت الحادثة درساً لمن نسي واجبه أمام شعبه، هكذا اعتبرها الثوار.

وبهذا فإن زمن المباراة كان محدداً، ولكنه اتسع وكبر كتاريخ

حياة فردٍ، لابل شعبي . وكان المكان مغلقاً، أي الملعب، ولكنه أيضاً كبير ليشمل بقاعاً كثيرة من العالم .

وكان الزمن يشبه سلسلة، كلّ حلقة منها تؤدي إلى الأخرى . الماضي كان سبباً في الحاضر، والذي بدوره سيصبح سبباً في المستقبل . يتذكر البطل في زفرائته شعبه، الذي من أجله خمل سلاحه، يتذكر عمال المنجم، والدته، الفقراء، كلّ الذين يرحبون بالانتقام العادل، وكلّ المناضلين في سبيل الحرية والكرامة، ويتذكر الذي حرّضوه على الانتقام، والذين اقنعوه بحتمية انتصار الشعب، وبسلامة الطريق الذي اختاره .

وترسل له والدته رسالة، تصف فيها الريف الجزائري، حيث ترعرع ابنها، وتخبره عن زملائه، وعن معارفه وأصدقائه، الذين بالتدريج انخرطوا في صفوف المقاومة الجزائرية . وتسخر والدته في رسالتها من الجنود الفرنسيين، وتصف الأعمال البطولية - التي يقوم بها شعب الجزائر ضد المحتلين، وضد الأغنياء والمستغلين، الذين يتعاونون مع المحتل . ونجد في الرسالة ألم الأم على مصر الذين يتعرفون للتنكيل . ويتذكر البطل السجين الصبي الذي أطلق العصفير من الأقفاص، في تلك اللحظة التي كان يمر بها تحت نافذتهم بعض الجنود، فما كان من العصفير إلا أن " وسخت على خوذة أحد الجنود . ويتذكر كذلك الطفل الذي قطع رأسه الفرنسيون . وكلّ ذلك يمر انتقامه من عميل فرنسا .

تتناوب مشاهد الحياة في الرواية المذكورة، فتارةً يصور رشيد بوجدرة مشاهد من ملعب كرة القدم، وتارةً أخرى يصور مشاهد من حياة البطل . نجد صوراً من الماضي، أي من الجزائر، حيث أمضى البطل حياته الماضية، ونجد صوراً من الحاضر، أي من فرنسا،

حيث يسجن بطل الرواية . نجد الماضي والحاضر ونجد أيضاً صوراً من المستقبل. وهنا بلا شك يتدخل المؤلف نفسه، ليحدثنا عن المستقبل ويعلم القارئ أموراً، لا يعرفها بطل الرواية نفسه . يعلم القارئ أنَّ الحكم بالاعدام استبدل بحكم بالأعمال الشاقة والذي بدوره سيستبدل بقرار إخلاء سبيل البطل، بموجب اتفاقية، وقعت بين الجزائر، وبين فرنسا، وبسبب انتصار الثورة الجزائرية ... ويفهم البطل فقط في المستقبل معنى البطاقة التي اشتراها بالصدفة، والتي تصوّر لاعباً عارياً، يحمل كأس الفوز، ويعلم كذلك عن الشعب الذي انقرض من الكرة الأرضية . ويعلم أنَّ والدته لم تستطع انتظار عودة، ابنها الحائز علي كأس النصر، الذي ناضل من أجله شعب الجزائر بكامله، نضالاً مستميتاً.

يعود البطل إلى شعبه . والشعب هو البطل الوحيد في التاريخ، الذي لا يغفر مواقف أولئك الذين تخلوا عن شعبهم، والذين تجاهلوا مسيرة الشعب . إنَّ هؤلاء الذين قاموا بدور المتفرج، في وقت كان الشعب يقدم الغالي والرخيص، ويقدم الأموال، يقدم أشرف أبنائه، سينخفضون لمحنة التاريخ، وهي محكمة قاسية، لأنها عادلة (٢٣٦، ص ١٤٣) .

يتناول رشيد بوجدره في روايته موضوع التاريخ ويرى أنه من صنع الشعب بكامله، وليس من صنع فرد معين . ولا يغفر التاريخ للأعداء سيئاتهم، ولا يسامح الظالمين . ويتحدث عن مرحلة هامة من تاريخ الشعب الجزائري وهي مرحلة الحرب التحريرية من أجل الحصول على الاستقلال والكرامة . ولا يتبخر التاريخ، ولا تضيع صفحاته المشرقة، بل تبقى في ذاكرة الأجيال القادمة .

٢ - رواية "التحطم" :

أما في روايته " التحطم " التي أصدرها رشيد بوجندره بعد روايته " الحائز على الكأس " نلاحظ تمجيد الكاتب للماضى . ولقد أصدرها الكاتب في عام ١٩٨٢ .

إنها رواية سياسية، تتحدث حول مسألة هامة في الجزائر، وهي ، ما هو الدور الذي قام به الحزب الشيوعي في الجزائر وفي الثورة الجزائرية ؟ وماهي الخدمات التي قدمها الشيوعيون حتى استطاع الشعب إحراز النصر ؟ ورواية " التحطم " هي رواية نفسه أيضاً حول أزمة وعي شيوعي قديم، كان يمارس نشاطاً سرياً، وبأعجوبة تجاوز أتون التحطم التاريخي القاسي لنظام الحياة، وبالصدفة بقي علي قيد الحياة، في وقت قتل كل رفاقه بالسلاح . وجزير بالاهتمام أنهم لم يقتلوا بأيدي أعداء الثورة الجزائرية، أي لم يقتلهم الجنود الفرنسيون، وإنما قام بقتلهم الجزائريون أنفسهم، الذين قاتلوا الشيوعيين والفرنسيين في وقت واحد . وهذا هو مصير فصيل طاهر الغمري، وهو فصيل شيوعي، لاقى التعذيب والتكسيل من الفرنسيين ومن الجزائريين أنفسهم .

تلخصت مأساة الجزائر أن " الأخوة بالدم، لم يكونوا دائماً أخوة في العقيدة . فكانت الأفكار الشيوعية والإسلامية متناقضة، مما أدى إلى نزاعات قاسية، على الرغم من أن " هدفها واحد ، إلا وهو طرد المستعمر من أرض الوطن . ولذلك فإن القوى المتدنية، لم تجد شيئاً يربطها بالشيوعيين العلمانيين، الذين يؤمنون بالفكر المادي، ولا يعترفون بوجود الله . ولذلك رفضت القوى المتدنية اللقاء مع الشيوعيين، مع أن جبهة النضال المشترك تتطلب ذلك .

وبهذا رفضت الجهات المتدينة فضيل طاهر الغمري لأنه أممي، ولا سيما أنه ضم في صفوفه العرب والأوربيين، الذين آمنوا بضرورة استقلال الجزائر، والذين آمنوا بالفكر الاشتراكي .

ولقد استطاع بطل الرواية التخلص من التنكيل، ربما لأنه في فترة معينة من فترات حياته كان معلماً في مدرسة لتحفيظ القرآن. ولذلك عامله الفلاحون والمجاهدون معاملة طيبة، لكونه يحفظ القرآن، لأنَّ أحد دوافعهم للنضال ضد الوجود الفرنسي كان دافعاً دينياً.

ولكن الأمر ازداد صعوبة بسبب عدم رص الصفوف الشيوعية، في الوقت المناسب، وبذلك فوت الشيوعيون على أنفسهم فرصة القيادة، ولم يتمكنوا من قيادة الثورة المشتعلة، ولم يكن الحزب الشيوعي حزباً رائداً، ولم يكونوا في مقدمة الثوار، كما أرادوا، وكما يجب أن يكونوا . وكانت تقلقه فكرة، ضياع المبادرة التاريخية، والتبعات التي ترتبت على هذا الضياع، وكما أقلقت المناضل القديم التناقضات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها الجزائر . ووصل الألم في قلب البطل إلى درجة الوسوسة، وكان يردد جملة أصبحت مثل ترجيع أو لازمة تنتقل من فصل إلى آخر في الرواية، وهي سأكون ظلاً لرفاعي، ولكن هذه العبارة كانت تتضمن فكرة أخرى وهي لا يمكن أن يكون الظل مستقيماً، وصاحبه أعوج .

ولقد كتب المؤرخ الروسي، لاندا، حول تناقضات القوى الثورية في الجزائر، إذ كان بين صفوف الثوار شيوعيون ومتدينون، وعمال ورأسماليون وفلاحون واقطاعيون جمعهم النضال ضد الأجنبي، ولكن هذه القوى كانت تخوض صراعاً فيما بينها . (٣٤، ص ٧) .

قدّم الاستقلال للبلاد انجازات كثيرة في المجالات الاقتصادية والصناعية والزراعية، وفي مجال التعليم وقد وقف عملاء فرنسا ضد هذه الانجازات، وضد التوجه الاشتراكي للبلاد . ونادى البعض بضرورة التعاون مع الدول الرأسمالية، وتددوا بالتأمين والاصلاح الزراعي .

ولقد كتب لاندا عن إدانة رشيد بوجدره لهذه الاتجاهات، ووقف إلى جانب الكاتب الطاهر وطار، الذي كتب باللغة العربية وناضلا ضد الرجوعية الوطنية معا.

يؤمن البطل بمصداقية نضال رفاقه، ويحافظ على ذكرى الأبطال الذين ضحّوا بحياتهم في سبيل الوطن والثورة . ويرى ضرورة الحفاظ على مسيرة الشهداء، الذين دافعوا عن الوطن أمام أعدائه .

وحول هذا الموضوع ينظم محمد ديب مجموعة شعرية " بعنوان (الظل المحافظ)، نظم هذه المجموعة في وقت صعب بالنسبة له، أي عندما كان في المهجر، يعبر في هذه المجموعة عن حنينه للوطن وشوقه للأهل والأصدقاء ، ويتادي بضرورة المحافظة على الذكرى الطيبة للشهداء وعدم الانحراف عن طريقهم .

ولذلك يتألم طاهر الغمري . تؤلمه مخاوفه من الوقوع في الخطأ، لأنّ العمل عمل وطني، وضحي في سبيله الشرفاء من أبناء الشعب بذمائهم الزكية ، ولا يجوز التفريط بهذه الدماء . وكلّ خطيئة ستضايق ظل الشهداء . ومن بين الأخطاء الكبرى اعتبار بعض من ضحّوا بأرواحهم في سبيل ذرات تراب الوطن، الذي كان بالنسبة لهم أغلى من الذهب، اعتبارهم خونة، وهم من أنبل بني البشر، وأكرم من في الدنيا .

ويتأمل طاهر الغمري في الحركة الثورية؛ ويصل إلى نتيجة أنَّ
أخطاء كثيرة وقعت، وأنَّ الطريق كانت وعرة . وأنَّ بعض
الخطوات المسرة كانت بالاتجاه الخاطئ .

يتعاطف المؤلف مع بطل الرواية ومع رفاقه . لأنَّه عليم ببجبهة
التجريب الوطنية، ويعرف تناقضاتها . وشخصية طاهر الغمري
نموذجية بالنسبة للمشاركين في الثورة . إنَّه يفهم التاريخ، وله
موقف حياتي معين، تراوده الظنون والشكوك في صحة بعض
تصرفاته .

يشير اسم البطل طاهر إلى طهارته . يمرض طاهر ولا يستطيع
التنفس بشكل طبيعي . وتحيط به أشياء قديمة، مثل مكتب قديم،
حصل عليه بالصدفة . ويكتب بحبر صنعه بنفسه من الأعشاب
والزهور، ورشته من القصب وطعامه من الحليب . إنَّه شراب
مقدس يربط الإنسان بالعالم الآخر . والحليب بلونه الأبيض ويشير
أيضاً إلى الطهارة . وحصل عليه أيضاً بالصدفة من بقرات ثلاث
وجدهن في المرفأ، ولا يعرف من أين جاءت هذه البقرات .
ولا يعرف صاحبهن . ولقد استطاع طاهر الغمري إنقاذ البقرات
الثلاث من الموت المؤكد . وحلب البقرات سراً في المرفأ، وبذلك
حصل على غذاء لنفسه . وسمَّى البقرات الثلاث بأسماء زوجته
وابنتيه، ألواتي قتلن على أيدي الجنود الفرنسيين .

يعيش بطل الرواية حياة خاصة، في مكان يشبه البيت، بناه
بيديه، ويقضي في هذا الخراب أيامه ولياليه، ويخلد تاريخ حياته،
وتاريخ جيله، بما يكتبه عن نفسه وعن رفاقه، وبأدوات الكتابة، التي

صنعها بيديه، ولذلك فهي أدوات بدائية : وكأنه، بتسجيله للأحداث الماضية، يعيشها مرة أخرى . ويقوم إما بتسجيل الأحداث، وإما بسردها، للفتاة، المتشردة، التي بالصدفة تدخل إلى مسكنه الفقير . اسم الفتاة سلمى من مواليد ١٩٥٤ أي ولدت في العام ذاته الذي تفجرت به الثورة الجزائرية، في العام الذي قامت به هزة مسلحة في الجزائر، قادها الشعب، في عام " التحطيم " هناك فروق كبيرة بين طاهر الغمري، وبين سلمى، ولكن يجمعهما قاسم مشترك وهو أنَّ كليهما يرفضان النظام القائم . ولكن انتقاد سلمى للعالم المحيط، أعمق من انتقاد طاهر الغمري . لا تنتقد سلمى الجيل الجديد فحسب، بل تذهب في انتقاداتها إلى ما هو أبعد من ذلك، لأنها تنتقد جيل الأجداد، الذين فربطوا بالاستقلال، وسمحوا للفرنسين باحتلال أراضيهم .

وهكذا فمنذ فترة بعيدة وقع الجزائريون بأخطاء كبيرة، ويمكن اصلاح الأخطاء، ولكن لا بد من توضيحات كثيرة . وكذلك ترى سلمى أنَّ أساس المجتمع المعاصر ليس قويا . لم يذهب الماضي بلا أثر، بل ترك وجعا في القلب، لا يمكن معالجته، إلا بكثير من التوضيحات . نجد في الرواية آلام الجيل القديم والجيل الصاعد، لأنَّ الماضي المؤلم يلاحقهما . يحتفظ طاهر الغمري بصورة قديمة لفصيله، ويتذكر أربعة أصدقاء مخلصين من هذا الفصيل، ويحدث سلمى عنهم، ويسجل تاريخ الفصيل في يومياته . لقد مضى على هذه الصورة ربع قرن . ويتذكر طاهر الغمري حياة المقاتلين الأربعة بدقة متناهية.

إنَّ الصورة، التي يعود تاريخها إلى ربع قرن مضى،

تصوّر مناظر ضحوّا يحياهم في سبيل شعبهم، وفي سبيل المبادئ السامية، والمثل العليا والقيم الرفيعة، ومن أجل مستقبل مشرق للشعب الأبّي البطل. إنهم رمز للشجاعة والبسالة والبطولة والتضحية. إنهم كرامة الوطن، وشرفه ومكانته تحت الشمس. إنه الجيل الذي حمل الراية الحمراء، راية الشيوعية. طاهر الغمري رجل متقدم في السن، ومريض، يتذكر الماضي، ويجمع ذكرياته، ليصنع منها لوحة عن رفاقه الأبطال، وتتسم ذكرياته بالدقة المتناهية والأمانة والصدق. من بين رفاقه الميكانيكي، والملقب بالألماني، والفرنسي الدكتور كونيو، والعامل بوعلّي طالب، واللاعب الرياضي، الذي يمارس الألعاب السويدية، واسمه سي أحمد اينال وهو جميل الطلعة، ويعمل معلماً، جسّد هؤلاء الأربعة قضية الشعب بكامله، واشترك معهم طاهر الغمري، لأنّه أراد الانتقام لزوجه ولابنتيه. واحتفظ بهذه الصورة ربع قرن من الزمن، وفي نهاية عمره قرر تعليق الصورة على حائط مسكنه المتواضع. ويصل إلى استنتاج أنّ الناس ماهم إلا أدوات وليسوا أهدافاً. وأنّ المجتمع قائم على التفرقة، والتمييز، هذه الأفكار كانت تراود طاهر الغمري، الذي كان قبل انخراطه في صفوف الشوار يعمل معلماً عادياً للقرآن الكريم.

وتبين أنّ المبادئ العظيمة، والعقيدة، والمثل، ومحبة العدالة، والمساواة، والأخوة، وقدرة الإنسان على البحث عن الحقيقة، والتعاطف مع المظلومين، وحدها، لا تستطيع الصمود أمام التجارب، وتنصهر في نيران الحياة البطيعة، ولكنها لا تحترق، ولا تختفي في المظاهر السلبية للحياة والمادية، والأرضية.

تلخصت مأساة طاهر الغمري، بأنَّ الإنسان، الذي بقي صادقاً مع نفسه، لم يستطع الخروج إلى العالم، الذي منذ فترة بعيدة، أخذ يعيش بموجب قوانين جديدة . واستغرب طاهر الغمري الخرافات، التي مازالت مسيطرة على عقول الناس، والسحر والشعوذة والدجل، وكيف يمكن لمثل هذه الظواهر أن تطبخ في طنجرة واحدة، أي الخرافات وروح المعاصرة، التخلف والتقدم العلمي والتقني، العقل العلمي، والغيبي ولقد ودع طاهر الغمري منذ فترة طويلة الآيات القرآنية الكريمة، وبقيت في رأسه دوامة مجنونة موله (٣٣٤، ص ٣٠٧) .

عبر طاهر الغمري مدرسة الألم، ولم يجد وفقاً بين ذاته، وبين المجتمع، ويعود إلى ذاته، إلى ماضيه، كآخر ملجأ واستعداد الزمن الماضي من جديد . والآن فهم الأخطاء التي وقع بها هو ورفاقه، وأدرك عدالة قضيتهم، وعدم عدالة المجتمع، وكانت أفكاره تخرج بصوت الريشة التي بصعوبة تكتب على أوراق مهترئة ذكرياته، تساعده في استعادتها صورة رفاقه، التي احتفظ بها إلى آخر لحظات حياته. وتنتهي الذكريات بدخول سلمى في حياته، التي أصبحت صدى لحياة طاهر الغمري في العالم المعاصر، والتي يقلقها مثله معنى الحياة الانسانية، وتبدأ سلمى بقراءة مذكراته . ويعيش البطل من جديد في وعيها . وكأنَّ حياته تجد استمراراً لها في حياتها .

وهكذا تصبح نهاية حياة معينة بداية حياة أخرى . ويصبح وجود جيل صاعد قادر على متابعة النضال دافعاً محرضاً للنضال نفسه. وهكذا فإنَّ الماضي لا يصبح بديلاً عن الحاضر، (كما هو

الحال في رواية م . بروس)، وإنما يصبح الماضي مقدمة أو تمهيداً للحاضر .

٤ - رواية للكتب المراكشي لإدريس شرايبي

"أم الربيع" (١٩٨٢) :

تجري أحداث الرواية المذكورة، وهي الرواية الأخيرة لإدريس شرايبي، في زمن بعيد . ولكن ماهي حاجة الكاتب للعودة إلى الزمن الغارق في القدم، مع أن المؤلف في رواياته السابقة، كان يعتبر الماضي منتهياً، ولا مكانة له في الزمن الحاضر ؟ بصورة حادة يتحول اهتمام الكاتب من الحاضر، إلى الزمن القديم، إلى تاريخ شعبه، وتاريخ أرضه . وهكذا فإن مفهوم الزمن القديم يكتسب في الرواية الأخيرة للكاتب، مفهوماً جديداً، بدأت معالمه تتكون في روايته السابقة "تحقيق في القرية" وتتصف الرواية الأخيرة بعمق فلسفي وبآفاق واسعة تكاد تصل إلى الأدب الملحمي .

والجدير بالذكر أن إدريس شرايبي كتب روايته "تحقيق في القرية" في عام ١٩٨١، أي قبل مرور عام واحد على كتابته لروايته الأخيرة "أم الربيع" التي صدرت في عام ١٩٨٢ . وتتحدث الرواية الأولى عن نهاية إحدى القبائل العربية . وتجري الأحداث في زمننا الحاضر . أما أحداث الرواية الأخيرة فتجري في زمن قديم، في القرن السابع الميلادي، أي في ذلك القرن الذي فتح به العرب بلاد المغرب العربي . ولكن الرواية تبدأ من خاتمها . ونرى الأخداث بعين رجل متقدم في السن، يقدم رؤيته لتاريخ شعبه . نرى خلاصة تأملاته واستنتاجاته . يتحدث الشيخ عن المقاومة

الأبدية للمحتلين وعن النضال، وعدم الاستسلام لإرادة المعتدي .
وبهذا فإن رواية إدريس شرايبي لاتعالج مسألة محددة، لابل تتعدها
لتعالج مسائل عامة .

وخلاصة القول فإن الروائتين الأخيرتين لإدريس شرايبي،
تعالجان موضوعاً واحداً، ألا وهو خلود الأرض، المتعاقبة بشعبها
عناقاً أبدياً، وعدم قدرة المعتدي على قتل حياة الشعب، وعدم
إمكانيته على محق قوانين الشرف والأخلاق والتقاليد العربية . ولكن
معالجة الموضوع الواحد تختلف من رواية لأخرى، ففي الرواية
الأولى نجد خلود الروح الشعبية . وأما في الرواية الثانية يركز
الكاتب اهتمامه على ضرورة المحافظة على حياة الشعب من أجل
بعثها من جديد في المستقبل .

وبلا شك فإن الموضوعين متداخلان . ولكن هذا الموضوع
ظهر في الرواية الأولى كنتيجة الزمن المتراكم، كنتيجة للحفاظ على
روح الشعب . وأما في الرواية الثانية فيصور الكاتب عملية تكوين
الوعي القومي بحد ذاتها . ويبين محاولات رفض الشعب للعبودية،
ونضاله ضدها، وكما يصور الكاتب أشكال هذا النضال .

ويقسم المؤلف في روايته العبودية إلى عبودية جسدية وأخرى
روحية يمكن تجاوز الأولى والتخلص منها، وأما الثانية فهي الأقسى
والأدهى، الأولى تحدث بسبب ظروف عابرة، وأما الثانية فتعني
سلب الإرادة، والقضاء على حب الحرية، وتدمير أسس الحياة،
واقتلاع الجذور، وفقدان الهوية، (٢٦٢، ص ١٩٨) .

يعالج إدريس شرايبي في روايته " أم الربيع " التي صدرت في
عام ١٩٨٢ موضوع الزمن والمحافظة عليه ، الأمر الذي ينتهي
بصورة طبيعية إلى الزمن الذي لا يخضع لسلطة أحد . أي ينتقل من

موضوع المحافظة على الزمن إلى موضوع آخر، وهو أن يصبح الزمن قوياً، بحيث يخرج عن إرادة الآخرين . ولكن إدريس شرايبي الذي يريد المحافظة على التقاليد فلا تصل به هذه الرغبة إلى درجة الرجعية، إنه يريد المحافظة على روح الشعب وعلى هويته، ولكنه لا يريد الرجوع بالشعب إلى الوراء، وبالنسبة له مهم جداً ألا تدمر الأسس، وإلا يقضى على المبادئ القويمة التي حافظ عليها الشعب مئات السنين، ويفهم إدريس شرايبي الأخوة، بأنها قوة تستطيع جمع جهود الشعوب كلها على أسس المساواة، وعدم التمييز والتفرقة، وعلى أسس توثيق علاقة الإنسان بأرضه، وبوطنه، لأن الإنسان يتغذى من عصير أرض وطنه، وهو بالمقابل يقدم جهده وتعبه وحياته للوطن .

ومن هنا جاء صمود قبيلة عايد يفيلمان، التي صمدت بوجه الظروف القاسية، ومع هذا فلم ترجع إلى التاريخ الماضي، وإلى الرجعية والمحافظة، وإنما سارت قدماً إلى الأمام .

عايد أبناء القبيلة شيخهم على الإخلاص والوفاء والولاء، وعلى المحافظة أمام الأجيال القادمة على الجذور، وعلى جوهر القبيلة وعلى القيام بالواجب أمام الأرض . وبهذا يفتح أبناء القبيلة حدود الزمن، ويعرف شيخ القبيلة : (أن المستقبل قد بدأ، وبدأ عهد جديد) (٢٦٢، ص، ١٤١) .

ووضع بأيديهم مصيرهم . وحدد هدف القبيلة البعيد، وارتبطت حياة القبيلة بتحقيق الهدف . وأصبح نهر " أم الربيع " المقدس يرمز إلى الزمن . إن نهر " أم الربيع " هو مصدر الحياة يجف النهر أحياناً، ولكنه يعود إلى مجراه ثانية . إنه عصير الأرض ودمها، الذي يحمل في ذاته شحنة الحياة الجديدة . ويحمل النهر مياهه إلى

المحيط، مثله مثل كلّ الأنهار، التي تغذيه بمياهها، فهناك السواقي التي تصب في النهر . وهناك في آخر الأرض حيث تتوقف الحروب، وحيث يتوقف الفرسان، هناك تنبع مياه جديدة. " نبعث المياه من أعماق المحيط ومن أعماق الزمن، وانسابت بهدوء وببطء وبقوة وتفجرت المياه عند الشاطئ، مفجرة كلّ ما يحيط بها وكأنها تهزّ الواقع الانساني، وغطتها موجة أخرى، ولطمت الشاطئ كالبرق . ولعت منها بشائر حياة جديدة .

وتسارعت أمواج كثيرة لا تحصى، وتلاطمت بالشاطئ، تدرجت من الأبد وإلى الأبد، ومن جديد ولدت أمواج جديدة واحدة تلو الأخرى، تحطمت بالشاطئ، ومن جديد بعثت مضيئة إلى الحياة حياتها " (٢٦٢، ص ١٨٣) .

ويبين الكاتب إدريس شرايبي الجهود الكبيرة، والتمسك الغالي الذي دفعه شعبه ليحافظ على بقائه أمام موجة جديدة من الغزاة الذين أيضاً يبحثون لشعبهم عن أرض، وعن مياه، كما يكتب صاحب رواية " أم الربيع " ولكن المؤلف لا يتعرض للمثل التي حملها الدين الجديد، ولا يتطرق للقيم التي نقلتها الحضارة الجديدة، التي استطاعت التغلغل إلى أعماق شعبه . وكانت المهمة التي وضعها الكاتب نصب عينيه تصوير صون شعبه لأرضه ولأم الربيع، أي النهر . ولعل مهمة الشعب الكبرى كانت المحافظة على وجوده، وعلى ذكرى الأجداد، ونقل إيمان الشعب بعظمة الإنسان، للأجيال القادمة، والمحافظة على الأرض التي كانت وستبقى مهداً للجنس البشري (٢٦٢، ص ١٣٨، ص ١٧٦) .

ولهذا فإنّ لنهر الحياة اسم أم الربيع . لأن الزمن يمضي بسرعة كبيرة نحو فجر الحياة أو ربيع السنة، أو شباب العمر . ومع إن

نهاية الروائيتين الأخيرتين مأساوية إلا إن القارئ يبقى متفائلاً .
(ففي رواية " تحقيق في القرية " يحكم على القرية الصغيرة الجبلية
بالدمار، وفي رواية " أم الربيع " يقطع لسان الإمام فيلاني، الذي
كان سابقاً شيخاً لقبيلة عايد يفلمان، لأنه من مؤذنه استطاع أن
ينذر القبيلة المجاورة لقدم الجيش المعادي الغازي . ومع كل هذا
نجد روحاً متفائلة في الرواية . فنسمع صوت أقدام المستقبل،
وخطواته في كلمات بعض الأبطال . " إنني أعلم إن أزهاراً أخرى
ستفتح، متعددة الألوان وسأراها من أعالي المؤذنه وأرى روعتها
وجمالها . وستكون صلواتي من أجل أرضي، التي أنجبت الإنسان،
الذي يحب أرضه " (٢٦٢، ص ٢٠٩) .

نجد في خاتمة الرواية بعض التأملات الحزينة، ولكن الكاتب،
في نهاية المطاف، يريد أن يبعث في الروح الانسانية التفاؤل . لأنه
كاتب إنساني، ويدعو إلى البناء وليس إلى الدمار والخراب .

ويقول إدريس شرايبي : مهما دمرت الحروب ومهما
استطاعت التخريب، فإنه ستبقى على الأرض ثلاثة عناصر، التراب
والنور والماء، وبالتالي فستنبع من هذه العناصر الثلاثة حياة
جديدة .

وبالتالي يتضح مضمون الرمز، الذي رسمه شيخ القبيلة على
الأرض، فلقد رسم نجمة (تشير إلى الشمس، أي مصدر النور)
ورسم في النجمة سمكة (تشير إلى الماء) ورسم هذا الرمز على
الأرض . ومن هذه العناصر الثلاثة تتكون الحياة . ويرى الكاتب أن
عناصر الطبيعة الأساسية هي الشجر والأرض أو التراب والماء ،

ولهذه العناصر علاقة بالنور أي بالشمس، التي تنقل للأرض الدفء والنور، الضروريين للحياة . وتأتي عناصر الطبيعة هذه بالربيع رمز شباب العمر، وأجل فصول السنة، وبالتالي رمز بعث الشعوب الأبدى .

* * *

٥ - رواية محمد ديب من يذکر البحر (١٩٦٢) :

نلاحظ في أدب محمد ديب، في بداية الستينات . شكلاً خاصاً من أشكال فقدان تصور أفق تطور الزمن التاريخي . ولابد من الإشارة إلى أن الكاتب عبّر عن حالة درامية معينة سببها المرحلة التاريخية، التي شهدتها البلاد .

يصور الكاتب في روايته « من يذکر البحر » التي صدرت في العام ذاته التي حصلت فيه الجزائر على الاستقلال أي في ١٩٦٢، بعد أن خاض الشعب الجزائري حرباً ضارية ضد المستعمر الفرنسي، دامت ثماني سنوات . وكانت الحرب المحرض الأساسي لكتابة هذه الرواية، واهتم في روايته بالأمور التي تهم الشعب . كتب محمد ديب حول روايته : بقدر ماتتوفر وثائق تشهد على الحرب، بقدر مايتحسس الكاتب بعدم ضرورة الكتابة عن الأحداث المعاصرة، لأنها تتحدث عن ذاتها، وواجب الكاتب هنا التعمق في المسائل الفنية الأدبية " (٩٣، ٢، ص ٢٠٨ - ٢٠٩) .

وتلخص هذا البحث، بالنسبة لمحمد ديب، في التعمق في عنصرين : العنصر الأول وهو الزمان، والثاني وهو المكان . وكان

الزمن مضغوطاً إلى درجة كبيرة ، وأما المكان فيتصرف بالمرونة وعدم التحديد يهدف الكاتب إلى توضيح فكرة أنَّ الأشياء لا تمتلك حالة ثابتة ، وكلَّ كائن حي لابل ، كلَّ جسم جامدٍ ، ماهو إلا نتيجة مجموعة من الحالات ، وما المواد الجامدة أو الكائنات الحية إلا نقطة تقاطع هذه الحالات " (٩٣ ، ٢ ، ص ٢٠٩) . وبالتالي فإنَّ الإنسان يتغير بصورة دائمة ، نلاحظ تغير المواد والظواهر تسببه الحالات المتغيرة للزمان والمكان ، التي كثيراً ما تبدل بصورة مفاجئة ، وكان أحد أسباب هذا الشكل من أشكال النظرية النسبية ، هو الحرب ، وما أدت إليه من ظروف الإرهاب والرد على الإرهاب ، وظهور جماعات سرية ، وحالات التنكيل والتعذيب وكلَّ هذا ترك أثره على قلب الكاتب وعلى مشاعره وعواطفه وكانت هناك بعض المؤثرات الجمالية ، التي كان لها تأثير على موقف الكاتب . ويرى الكاتب أنَّ روايته شكل من أشكال " ألف ليلة وليلة " ، حيث البساط الطائر ، والخيال المضح ، أو أنَّ روايته شكل من أشكال الخيال العلمي ، وفي مثل هذه الأشكال الفنية يتخذ المكان والزمان صفات خاصة . إنها " ألف ليلة وليلة " مكتوبة بلفظ معاصرة . وصرح المؤلف أنه في روايته المذكورة تأثر بمدرسة الرسام الأسباني بيكاسو . ورسم الكاتب لوحة الحرب المربعة المخيفة القاسية ، الظالمية . لأنَّ الحرب هي الحالة التي يفقد فيها الإنسان إمكانية السيطرة على الرغبة في التخريب ، وفي إلحاق الأذى بالآخرين .

ويؤكد محمد ديب أنَّ الشعور بالخوف لايدوم طويلاً . فما أنَّ تذهب أسباب الخوف حتى يصبح مجرد ذكرى ، وإلا فلم كرر الإنسان الحروب المربعة مثل الحرب العالمية الثانية ، وضرب

هيروشيما في اليابان بالقبيلة الذرية، وكذلك الحرب الجزائرية . ويرى الكاتب أنّ الأدب الواقعي، لم يستطع تقديم صورة حقيقية عن فظائع الحرب، وكوارثها، وعن دروسها التي لاتنسى، ولايجوز أن ينساها الجيل الصاعد . في حين أنّ لوحة الرسام الأسباني العالمي بيكاسو، التي تحمل اسم " غيرونيكا تصور الحرب " مع أنها لاتنتهي إلى المدرسة الواقعية، ومع أننا لانجد في اللوحة دماء أو جثثاً، ومع هذا استطاع الرسام أن يعبر عن رعب شديد . ويرى محمد ديب " أن بيكاسو نقل إلى لوحته الفظائع التي عذبتة . ورأى هذه الفظائع الكثير من الفنانين، ولكن بيكاسو الوحيد الذي استطاع أن يجد الشكل المناسب لتصوير هذه الفظائع " (٣٨٠ ص ١٩٠) وبهذا فإنّ محمد ديب لجأ إلى الرمز لنقل مشاعره وغضبه من العالم المحيط أو من النظام العالمي القائم، ورأى أنّ الرمز هو الأقدر، لابل هو الأسلوب الوحيد القادر على التعبير عن فظائع الحرب وكوايسها .

لابدّ من الاعتراف بأنّ الكاتب لم يقصّر في تصوير كوايس الحرب . فلقد استطاع أن يفرق القارئ في بحر من الجثث، والانفجارات وأنّ ينقل القارئ إلى المناهات الغريبة ، حيث يقدم على ابتلاع الأسرى . إنها الحرب بمعانيها القاسية، وبألوانها القائمة المظلمة، ولانجد في الرواية سوى اليأس والقنوط والمساجين، والأسرى الذين لأمل لهم بالحرية، والذين حكم عليهم بالحياة في الأقبية . ولذلك فإنّ فيضان البحر على المدينة، الغارقة في الكوايس المرعبة، في الليل الذي لاينتهي، في الظلام، الذي لأمل بالخلاص منه، كان نعمة للتخلص من الألم المرير . يغسل البحر كلّ شيء،

وتبتلع المياه الرعب . إنها صورة فيضان البحر القادم لتنظيف المدينة من أوساخها ومن عفوتها، ولاقتلاع الرعب من جذوره .

وإذا كانت لوحة "غرونیکا" للرسام العالمي بيكاسو ، موجهة ضد شر معين واضح محدد ألا وهو الحرب، لأنها تشوّه وجه العالم، وتخرب أنسجамه، وبذلك فهي إلى حدّ ما لوحة، تمثل إنجاءها واقعيًا، على الرغم من الرموز، التي لجأ إليها الرسام العظيم . أمّا رواية الكاتب محمد ديب فإنّ الرمز فيها منفصل عن فكرة تاريخية محددة إنّ بحثه غيبي، والرعب غير محدد، إنّ لوحة " غرونیکا " تشكل نداءً لعدم تكرار التمزق والتخريب في التاريخ، فهي تصوّر تمزق المواد إلى أجزاء متناثرة وتطالب بعودتها إلى حالتها الطبيعية . أمّا في رواية محمد ديب فنجد تصويراً للرعب والفظائع والشر، ويصبح هذا التصوير هدفًا بحد ذاته، ولذلك يسهب الكاتب في التفصيل، اسهاباً مصطنعاً . يصوّر السرايب الحجرية ، التي لا تحصى ، حيث العنف والشر ، والأعمال التي لا يتقبلها الوجدان الإنساني . ولكن القارئ يضيع ، ولا يعرف الفكرة الأساسية ، بسبب الاسهاب المصطنع . يخصّص محمد ديب مكانة خاصة لصورة البحر . لأنّ البحر يجسّد الزمن غير المحدود، ويصبح البحر مفصلاً أو مفتاحاً للعالم الفني للرواية . وكانت أمواج البحر التي تظهر، وبعد ذلك تختفي، والتي تفصل الواحدة الأخرى، إنّ أمواج البحر تشبه أمواج الزمن الذي يأتي من المجهول .. وهكذا فإنّ الزمن عند محمد ديب غير واقعي، ولا يستطيع العقل إدراكه . وتبلغ الأحداث ذروتها في الرواية التالية لمحمد ديب التي صدرت بعد مرور عامين، على صدور الرواية المذكورة، وهي رواية «الركض على الشواطئ الموحشة»، التي صدرت في عام ١٩٦٤ حيث يرمز ركض الزمن إلى ركض الانسانية للقاء موتها المؤكد .

يتجول في مدينة غربية ، كالأخطبوط، تسيطر عليها الأحجار والنيران والظواهر المريبة، شبهان، اسم الشيخ الأول راضي يرمز إلى قوى الخير . واسم الشيخ الثاني هيللا، ترمز إلى القوى الشريرة . يتناوبان على مرافقة بطل الرواية، المتعب من التشرد، والذي في نهاية مسيرته يقع تحت سلطة هيللا، التي لاتعرف الرحمة، ويختفي إلى الأبد في سكرة موت المدينة الهالكة ... وهكذا من صورة الحرب المحددة، ومن كواييسها، نقلنا الكاتب إلى الرعب الذي لانعرف له معالم محددة، ولا يختفي البطل، كما تختفي قوافل الجثث في رمال الصحراء، في بحر اليأس، وأصبح البطل شبحاً أو سراياً . (٩٣، ٢، ص، ٣١٠) .

إذا كان تجسيد الزمن يجر وراءه تجسيد المثل " (٤٤، ص ٢٨٥) فإننا في روايتي محمد ديب "من يذكر البحر" ١٩٦٢، و "دروس على الشاطئ المهجور" ١٩٦٤ لانرى المثل، أو الفكر الذي تجسده الروايتان. يقارن محمد ديب روايته بأدب الخيال العلمي ويرى أنّ "أحد عناصر أدب الخيال العلمي هو التطلع إلى المستقبل، وهذا مايميّز أدب الخيال العلمي عن الأدب العادي (٩٣، ١، ص ٢٠٩) . ونجد في روايتي محمد ديب أنّ المستقبل خال من الحياة ومن الأحياء، ولا يوجد في المستقبل سوى الفراغ واليأس، وسنصل إلى هذه الحالة إمّا عن طريق كارثة، أو عن طريق الدمار الكامل . وليست الطريقة التي سنتقلنا إلى هذه الحالة مهمة ، المهم أننا سنصل إلى حالة الدمار الشامل ، وأن الموت نهاية العالم، الذي يسير إلى حتفه بصورة إرادية . وهذه إحدى صفات أدب الخيال العلمي كما لاحظ الناقد الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٢٩٨) .

إذا قارنا بين محمد ديب والكاتب المراكشي محمد خير الدين

نجد أن الثاني أقرب إلى الواقعية من الأول، لأنّ الزمان والمكان عنده محدودان، وهو زمن تاريخي، ولكن البنية الفنية لروايته غير واقعية، وإنما هي خيالية . لاتصور روايته واقعاً سياسياً واجتماعياً محدداً فحسب، وإنما تتوجه إلى هذا الواقع . إنه يدعو لبناء مدينة النجوم بدلاً من مدينة الحداثق . إنّ محمد خير الدين يعلم أنّ الإنسان قادر على صنع المعجزات وسيفزو القضاء مهما طال الزمن، وإنّ إمكانات الإنسان الفكرية والعلمية لاتعرف الحدود وستصل إلى ماتصبو إليه، ولكن هذا البرنامج قد لايتحقق بين ليلة وضحاها وإنما يتطلب الصبر والتأني . ويؤمن محمد خير الدين بالمستقبل المشرق للبشرية .

٦ - رواية مولود معري "سبات العادل" ١٩٥٦ .

يطلع الفجر بعد أنّ ظن الناس أنّ الليل سيطول للأبد . تتحدث الرواية عن مأساة اجتماعية رهيبة، عن غياب القانون، وغياب القضاء، وعن التقاليد البالية، التي تلخص بضرورة أخذ الثأر والانتقام . وتراءى للناس أنّ القبيلتين المتقاتلتين ستستمران في قتل أفرادهما . فكلما قتلت الأولى واحداً من الثانية قامت الثانية بالانتقام وهكذا دواليك إلى أنّ تصفي إحداهما الأخرى . وهذا العرف، عرف الثأر مازال قائماً إلى يومنا الراهن في بعض المناطق في المغرب العربي، وتحدث سلسلة من جرائم القتل، التي تكبل الناس عن ممارسة الحياة الطبيعية، أضف إلى ذلك التفرقة والتمييز، اللذين يمارسها الاستعمار .

ولكن الكاتب يوسع حدود الزمن، فينتقل من زمن الاقتتال بين العشيرتين، الذي سببته في البداية النزاعات بين الأغنياء

والفقراء، في قرية جبلية بعيدة، إلى زمن يرفض فيه أحد أبناء العشيرة القيام بالثأر، لوضع حد لسلسلة القتل وسفك الدماء . ولكن هنا تظهر مصيبة جديدة، كارثة مفاجئة، هنا يلعب القدر لعبته . فكان الشر هو المسيطر على قوانين الكون . وفي هذه المرة تقوم بدور تنفيذي لإرادة القدر الإرادة الاستعمارية، التي تحكم على الشخص الذي يرفض الاستمرار في الثأر والانتقام والقتل، بالسجن والأعمال الشاقة لمدة عشرين عاماً، لأنه تمرد على الحكومة الفرنسية، وكانت علاقة الشاب، أثناء دراسته في فرنسا، بالشيوعيين الفرنسيين والجزائريين سبباً مباشراً أو حجة لإصدار هذا الحكم الجائر .

وهكذا فإن الشر المسيطر على العالم كادت أن تغلق، لولا أن الأديب الواقعي مولود معمري، استطاع أن يرى في هذا العالم، ضمن إطار الزمن الواقعي، بذوراً جديدة .

استطاعت أن تحرق الدائرة المحكمة الاغلاق . إن جيل الشباب، الذي يولد في مرحلة التحول الاجتماعي والسياسي، والتغيرات التاريخية الكبيرة، أثبت أنه قادر على الاستفادة من دروس التاريخ، واستطاع الوعي الجديد تجاوز كل قوانين الوجود، سيطرت فكرة ضرورة تجديد العالم القديم على العقول، وطالبت بالتخلص من قيود التخلف، ومن سلاسل العبودية الاستعمارية، وآمن الجيل الجديد بقواه الذاتية . ولذلك نرى في رواية مولود معمري فرقا للمستقبل، لأنه آمن أن النور يأتي بعد الظلام، وأن الفرح يأتي بعد الشدة، واليسر بعد العسر، ويأتي النور في ذلك الوقت، الذي يصل فيه الإنسان إلى حالة اليأس . ويذوب الظلام بعد أن يطلع النور . ولماذا لا نستطيع أن نستيقظ من نومنا العميق، فقط الأموات لا ينهضون (٣٨٠، ص ٢٥٣).

وهكذا فإنَّ الأسطورة القديمة تضمنت نبوءةً ملحميةً،
تتحدث عن زمنٍ ماضيٍ مطلق، على حدِّ تعبير الباحث الروسي
باختين (١٧، ص ٤٧٣) وأمَّا الزمن الحاضر، يعني بالنسبة للكاتب
الزمن المستقبل .

بالنسبة لإبداع مولود معمري، يعتبر مثل هذا التحرك الزمني
تحركاً طبيعياً، فبعد مرور عشرين عاماً على صدور أحد مؤلفاته،
ينقل ثقل زمن المستقبل إلى الزمن الماضي . ففي مسرحية " الوليمة
" التي صدرت في عام ١٩٧٣ يبيِّن الكاتب مأساة الحضارة
الانسانية، ولقد حقق فكرته، بصورةً كاملة، تلخصت فيما يلي : "
إنَّ التجربة القدرية الأولى، أو إنَّ محاولة الإغواء الأولى - كانت
عند أولئك الذين يبحثون عن الخلاص في العودة إلى ميثولوجيا
الماضي ... آدم انتهى ولم يعد موجوداً . وهو يموت، وإنَّ كلَّ
محاولات إنقاذه بطرق مصطنعة، تعني الإسراع في القضاء عليه
نهائياً ، ولا ضرورة لبعث الآفاق المفقودة، ومن الضروري البحث
عن آفاق جديدة ... إنَّ المسألة الأساسية، التي تقف أمام الناس،
والتي من واجبه المقدس إيجاد حل لها، هي الوصول إلى وحدة
الناس، في كلِّ مكان هذا هو الهدف السامي والأساس ... لأنَّ
تدمير إنسان ماعلى الأرض يعني تدمير كلِّ الناس، يرغب الناس في
البحث عن وجهٍ جديدٍ لوجودهم، ومعنى جديد لكيانهم ولا يريدون
بعد اليوم الصبر على الحماقات والغباء " (٣٧٨، ص ١١ - ١٢).
نجد في كلمات مولود معمري الآنفه الذكر قلقاً حقيقياً على
مصير شعبه ومستقبله ، كما نجد ذلك في كتب الأديب التونسي
الكبير ألبر ميمي . ولكن الفرق بين مولود معمري وبين ألبر ميمي
في هذا المجال أنَّ الأول لا يبيِّن استعاراته عن طريق الحاضر ومنجزاته

فقط، وإنما عن طريق المستقبل الواقعي أيضاً . وبهذا، فإن مسرحية " الوليمة " ١٩٧٣، تشبه رواية رشيد بوجدره " الف عام وعام من الحنين إلى الوطن " حيث يتطرق الكاتب إلى موضوع عدم جدوى العودة إلى ميثولوجيا الماضي . وتتفتح آفاق حركة الزمن، التي تشبه حركة الزمن في رواية " الصحراء " لألبير ميمى . إن المستقبل هنا مستقبل واقعي، على الرغم من أن معالمة غير واضحة، إلا أنه يمثل الحركة الحقيقية للتاريخ . ولكن هذا الزمن المفتوح، الذي لانهاية له، ضروري بالنسبة للأديب لرسم صورة فنية للعالم، ذات خصوصية معينة، على حد تعبير الناقد الأدبي الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٤٧٣) .

ونجد عن مولود معمري خليطاً من الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، يلهث الماضي عنده للقاء المستقبل، ويعانق الحاضر الماضي والمستقبل في وقت واحد .

مثل هذه الرؤية الفنية للمستقبل، نجدها في العالم الفني عند كثير من الأدباء المغاربة ولكنها واضحة بشكل خاص في رواية إدريس شرايبي " الحضارة أمي " يرى إدريس شرايبي أن أي توقف عن الحركة يعني الموت أو على الأقل بدايته، أو موت الأمل أو فقدانه . ولذلك فإن بطله لا يبحث عن الأمل في الماضي وإنما دائماً يتطلع إلى الأمام إلى المستقبل، ويبحث عن مثله وأهدافه في الغرب فلا يجدها، فيعود القهقري إلى وطنه، ولكن إلى مرحلة التغيرات الجذرية، إلى مرحلة حصول وطنه على الاستقلال، إلى تلك المرحلة التي أنعش فيها أريج الحرية الشعب المكبل بأغلال العبودية. ولكن حتى تلك المرحلة لم تكن مليئة لطموحاته، وكانت التضحيات التي بذلها الشعب أكبر وأغلى من الواقع، الذي وصل

إليه، ولذلك أشرقت، كما يقول إدريس شرايبي، الشمس السوداء، واحترقت الآمال ولم يبق سوى الرماد، ولم يبق للكاتب إلا الوقوف على أطلال الآمال المحترقة .

ويرى الكاتب في الحاضر وجهها آخر من وجوه الماضي، لا يختلف الحاضر كثيراً عن الماضي، ويصل إدريس شرايبي إلى مرحلة اليأس والقنوط والتشاؤم . ويصل موسى بطل رواية " الحمار " ١٩٥٦ إلى اليأس الكامل، وعدم جدوى تعب الإنسان على هذه الأرض، لأن كل ما عليها باطل . وأنداك توقف الزمن، ولم يبق سوى الظلام في السماء . ولكننا نجد في رواية " التيسوس " للكاتب ذاته نهاية أخرى، إذ تنتهي الرواية بالربيع القادم، وبالأمال المشرقة، وبالأعياد، وبالبعث . ولا يفقد الكاتب أمله بالبحث عن الحقيقة لأن الحقيقة عميقة . ونخرج بطلة رواية " يزوركم صديق " ١٩٦٧ من الظلمة والجحيم . ولكن بعد أن تمر عبر أنون العذاب والفراغ والأحداث المأساوية . وكذلك نجد في رواية " موت في كنده " التي صدرت في عام ١٩٧٥ للكاتب ذاته، بحثاً روحياً، ونسمع موسيقا الخلود، ولقاء الإنسان مع المستقبل والأمل والعودة إلى أحضان الحياة والتمتع بأريج عطايها . وكذلك تنتصر إرادة الحياة والحق والصدق والمثل العليا والمبادئ السامية في رواية " الحضارة أمي "، التي صدرت في عام ١٩٧٢ للكاتب المذكور .

تحمل هذا الزمن إمراة عانت من عبودية مزدوجة في المجتمع الشرقي، الذي لا يعطي للمرأة حرياتها الكاملة، وهي تصبح قادرة على تجسيد التطور التاريخي، فكانها شحنت بشحنة مزدوجة . فهي تناضل من أجل حقوق الشعب ويقظته، ومن أجل أن تبقى راية الحرية شائعة، وأن يبقى الوطن حراً أياً، ومن أجل غدٍ مشرقٍ

للأجيال القادمة . إنها تنظر إلى المستقبل، ولا تتطلع إلى الماضي،
لكي لا يكبلها بقيوده، قيود العبودية، على حدّ تعبير المفكر الفرنسي
سارتر .

٧ - رواية الكاتب الجزائري نبيل فارس "ذاكرة الغائب" :

يحاول بطل نبيل فارس اقتلاع العبودية من شخصيته، وتجاوز
الحاجز الذي يقسم الإنسانية إلى عالمين، أيّ إنه يحاول خنق
شخصية العبد في ذاته، والمحافظة على الإنسان الحر فالتنهر في رواية "
ذاكرة الغائب" بحري يسبح البطل من أحد شاطئيه إلى الآخر،
لا يشكل حداً فاصلاً بين الحرب والسلام، أو بين العبودية والحرية
فهو قبل كل شيء حدّ بين الأزمنة، ينقل من الماضي إلى المستقبل .
نجد في رواية نبيل فارس صورتين فئيتين متناقضتين، الأولى صورة
الجيل الشامخ الذي يقف وحيداً متعجرفاً متكبراً، ينظر إلى الماضي
نظرة كبرياء، وتقابل هذه الصورة صورة أخرى، صورة الأرض
المنبسطة المهيأة للركض إلى الأمام . ويقارن الكاتب بين قمة الجبل
الضيقة، وبين الأرض المنبسطة الواسعة، حيث تتسابق الخيول
الباسلة، والمسرورة، ذات الشعر اللامع، إذ تسطع عليه أشعة
الشمس، ويتموج الشعر بتموج نور الشمس . يتكرر منظر الخيول
المتسابقة عند نبيل فارس في أكثر من رواية . ففي رواية "مسافر
من الغرب" يعاني البطل من حالة اجباطٍ بسبب الحرب
الجزائرية، إلا أنّ منظر الخيل المتسابقة على الأرض المنبسطة، أعاد
إليه ثقته بنفسه .

لا يرغب اليوم في الاصغاء إلى صوتٍ آخر غير صوت الخيول .
ففي الرواية المذكورة، التي صدرت في عام ١٩٧١ يتطلع البطل إلى

المستقبل، ويوقد شعبة الأمل، ويبعث في النفوس الحماسة للقاء
الفجر، ويؤكد على ضرورة تجاوز الصعوبات .
وعلى الكاتب معرفة الزاد، الذي يأخذه معه من الحاضر
إلى المستقبل، ذلك الزاد هو حب الآخرين، لأن الحياة تتطلب أن
تعامل الآخرين كما تحب أن يعاملك الآخرون، وأن تنظر إلى
الحياة بروح التفاؤل والعطاء، وأن تتقي من الزمن الحاضر ماهو
ضروري للمستقبل . يمكن القول بأن المستقبل هو العنصر الأساس
في مؤلفات الكثير من الأدباء المغاربة ويصبح الزمن الضروري
لتشكيل القيم الفكرية والجمالية للعمل الأدبي، ويحدد أسلوب
الكاتب، الذي يفهم الحاضر وهو يتطلع إلى المستقبل، أي يتقي من
الحاضر ماهو صالح للمستقبل .

٨ - خاتمة الفصل :

بالطبع فإن حركة الزمن الفني في إبداع الكتاب العرب في
المغرب العربي، لم تكن ولا يجوز أن تكون شبيهة بالتسلسل
التاريخي الذي تكونت هذه المؤلفات في إطاره، وكذلك فإنها لا يجب
أن تتطابق مع الزمن الواقعي، إن حركة الزمن الفني تعني
الاستيعاب الجمالي للزمن، على حدّ تعبير الأديب الروسي الشهير
هير تزن (٤٣، ص ١٤١) . ولكن بمساعدة هذه الحركة، التي
يعكسها الكتاب في إبداعهم، نستطيع معرفة حدود الزمن التاريخية.
ولو أن هذه الحدود غير واضحة تماماً . إن حركة الزمن هي حركة
نحو المستقبل الواحد، الذي لانهاية له، والذي لا يمكن إدراكه على
حدّ تعبير الباحث الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٤٧٣) .
أنشاء تأملاته حول الزمن الفني توصل الباحث الروسي

ليخاتشوف إلى الاستنتاج الهام التالي : " يمكن أن يكون الزمن الفني للعمل الفني مغلقاً، أي أن الأحداث تجري فقط ضمن الموضوع، ويمكن أن يكون الزمن الفني في العمل الفني مفتوحاً أي أن هناك أحداثاً تجري خارج إطار الموضوع، في وقت واحد، مع أحداث العمل الفني (٩٧، ص ٢٣٨) .

إن زمن الروايات المغربية زمن مفتوح في أغلب الحالات . إنها روايات تدرس الزمن التاريخي، هذه صفة من صفات الأدب العربي في المغرب العربي . وكذلك فإن هذا الأدب يتناول مرحلة تاريخية محددة، وهي مرحلة انتقالية، ولها صفاتها، فهي تجمع صفات المرحلة الماضية والمرحلة القادمة، ولكن خطواتها تسير نحو الأمام، وإن كانت تتعثر، وكذلك فهي مرحلة لا تعرف الاستقرار فهي بين بين. والمرحلة الانتقالية «تتصف بصعوبة معينة، وبنمو متطلبات الإنسان، وتعمقه في فهم العالم المحيط، وانتقاده له على حدّ تعبير الناقد الأدبي الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٤٨٣) .

إن لكل أديب عربي طابعه الخاص، وزمنه الإبداعي الخاص، ويختلف هذا الزمن الإبداعي باختلاف الكاتب وباختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية التي يمر بها الأديب وكذلك التي تمر بها البلاد . وكذلك يختلف باختلاف انتمائه الإيديولوجي . ومن خلال رؤيتنا للزمن التاريخي الذي يصوره الأدب ندرك المرحلة التاريخية التي تمر بها البلدان النامية والأحداث الساخنة التي تغلي في أعماقها في وقتنا الحاضر .

الفصل السادس

البحث عن الصدق الفني

(خصوصية مبادئ العلاقة المتبادلة بين الفن والواقع)

يقول ف. غ. بيلينسكي : "ينبغي حتماً دراسة كل عمل فني ضمن صلتته بالعصر وبالزمن التاريخي القائم ومن حيث موقف الفنان من المجتمع" (٣٢ - ص ٤٣٧). وقد أنجز كتاب المغرب باللغة الفرنسية في عصرنا أعمالاً، تعبّر عن مطامعهم في تفهم حياة شعوبهم واستيعابها وتمثلها، عبر صياغة فنية جادة، تتناول المجتمع في مراحل محددة من تطوره، وتكشف معالم تكون الشخصية الإنسانية الجديدة في سرورة نهوضها بكل تناقضاتها ومصاعبها. إن دراسة النتاج الأدبي لأولئك الكتاب تحمّز لنا التأكيد بأنه يعكس الضرورات التي تملّحها الحاجة إلى تحليل مجريات العصر وتفسيرها، وكشف الثوابت الجوهرية في عملية النضال التحرري ضد الاستعمار بابرار تجلياتها الفنية المختلفة، عبر تواصل شجاع، بعيد النظر مع أعماق الماضي، ومعاينة الجوانب السلبية في الحاضر الراهن، وامكانات استشراف المستقبل. كان ذلك الأدب شاهداً على عصره وزمنه، قدّم كتابه شهادات مفتوحة بعناية شخصية خاصة على الواقع المشخص، تطل علامة بارزة تميز ظاهرة الكتابة بالفرنسية في الأدب المغربي، على الرغم من الفروق في الأساليب

الفردية للكتاب، والاختلافات في طبيعة الظروف الوطنية المحيطة. كانت الأساليب الفنية التي صاغ بها كتاب المغرب مؤلفاتهم المكتوبة بالفرنسية، وعكست تفسيرهم للواقع الاجتماعي التاريخي في بنى فنية، محكومة بتأثيرات القوانين العامة لحركة المجتمع وشروطها التي عبرت عن نفسها بشكل عام، بوجود نماذج متشابهة في مسيرة ظهور تلك الأساليب وتطورها. لا ينفي الفهم السابق وجود تطورات متتابعة تاريخياً أو انعطافات فردية مميزة، لكنه يسعى إلى الكشف عن ماهية جوهر عام، تتمركز فيه "محصلة" الاتجاهات المختلفة للأدب المغربي المكتوب بالفرنسية. إنَّ البحث عن جوهر مشترك في الغايات الجمالية التي يتمثلها أدب المغرب، مرتبط بمستوى استجابات الكتاب للتعبير عن الإيقاع السريع في حركة التغيرات النفسية والاجتماعية التاريخية وتحليلاتها في حياة شعوبهم المتحررة من التبعية الاستعمارية. لقد أبدى ذلك الأدب في انطلاسته نزوعاً صريحاً عاماً إلى الاحتفاء بالمضمون، وإيلاء اهتمام خاص بتفسير العالم المحيط وظروف الوجود الإنساني، وكان التواصل مع علم النفس والمصادر الثقافية النفسية يعزز تدريجياً اتجاه البحث الأدبي المعمق بصيغه الفنية في العالم الروحي للإنسان، ويطور أدواته الفنية والأدبية المكرسة لإظهار الإنسان في علاقاته المعقدة المتنوعة مع العالم، بين حاضره وماضيه، وما تمليه ضرورات التعبير عن مثله وتلمس آفاق أحلامه.

أشار عدد من دارسي آداب أفريقيا، غير مرة فيما مضى، إلى سكونية واضحة، وبساطة طبيعية بدائية، في حركة كثير من الشخصيات القصصية والروائية في النثر المغربي في بدايات انطلاقه في القرن العشرين. وقد قدّم التماس بين الأدب وعلم النفس

إضافات هامة في هذا المجال، عندما برز التعمق النفسي للآداب مضيفاً آفاقه الجديدة إلى الاتجاه النقدي - الاجتماعي الذي حقق في السنوات السابقة انتشاراً ناشطاً في المغرب ويمكن القول بثقة أن التشكل الناجز لمرحلة الاضافات المذكورة ترافق مع التحقيق الموضوعي للمهمات الاساسية الملقاة على عاتق النهوض الوطني للأدب والثقافة . حمل الأدب المكتوب بالفرنسية في شمال افريقيا في بدايات انطلاقة أعباء الوظائف الاجتماعية - التاريخية والسياسية، وأخذ بمعالها هويته ذات الحضور المميز بين الظواهر الجمالية الفنية على مسرح الأدب العالمي، وأحسن أداءه للمهمات الكبيرة الملقاة على عاتقه، وفي مقدمتها، إبراز تكون وعي الذات لدى الشعوب المشاركة في الصراع البطولي في سبيل الحرية والاستقلال، وتثير فعلها النضالي على نهوضها الروحي الثقافي، وكشف الأسباب التي تعوق حركة المجتمعات على طريق التقدم والاستقلال الناجز .

إنّ انشغال الأدب المغربي في الخمسينات والستينات بالوظائف الاجتماعية التاريخية للمرحلة، عزز مكانة الواقعية في توجهه ولونها بظلال الأدب الاجتماعي، مقدماً شهادات يلهيها حماس المشاركة في قدر النهوض القومي، والمساهمة في تشكيل الثقافة الوطنية الجديدة لتلبية ضرورات المرحلة التاريخية ومهامها .

استجاب كتاب المغرب لنداء قضايا مجتمعهم التي طرحتها ظروف الحياة الجديدة منذ أربعينيات القرن العشرين، كاشفين في أدبهم البنية الداخلية للشخصية الإنسانية وآفاق تفاعلها مع شروطها الاجتماعية والمهمات الوطنية الملقاة على عاتقها . تلك المهمات التي تأثرت بالظرف المحلي الخاص في كل قطر من أقطار المغرب العربي، لكنها حافظت على التشابهات المشتركة المنسجمة مع أطر الحضارة المعاصرة، والشروط الاجتماعية العامة للحياة في المغرب .

ارتبطت التنمية العامة والتقدم التقني بانتشار معايير الديمقراطية البرجوازية، وأصداء الثقافة الجماهيرية، ومختلف ظواهر المجتمع الاستهلاكي، مثيرة همومها الجديدة في المشهد الأدبي، فبدأ الطابع الإنساني يظهر في الأدب والفن مخففاً من حدة الملامح الوطنية الخاصة . ولم يغير ذلك الطابع من المعاني الجوهرية للمهام المستجدة ونهوض مدلولها في وظيفة الأدب لإظهار الإنسان في صميم تفاعله مع العالم المحيط، عبر منظور يتجاوز المعادلة بين الإنسان وعصلة البيئة الاجتماعية - التاريخية والظروف، إلى الإنسان الذي شكل ذاته وأناه مدركاً ماهيته، واعياً مكانه في الحياة، وتفهماً دلالة المسؤولية التي يحملها.

شهدت العقود الثلاثة الماضية من عمر الزمن، تغيرات هامة في الأدب المغربي تناولت أسسه الجمالية وأساليبه الفنية في تعبيره عن الواقع، محاولة تتجاوز المعايير التقليدية للفن والثقافة من جهة، وتخطي الأشكال الأدبية التي روج لها في ظل التسلط الاستعماري على البلاد . فلم تعد أفريقيا مع شعراء الخمسينات على سبيل المثال، صورةً مسكونة بالغرابة والجهول، لقد أخذ ذلك الجيل من الأدباء على عاتقه مهمة صياغة الهوية الصادقة للأدب الوطني، تلك المهمة التي تعمقت في المراحل اللاحقة طامحة إلى قول كل الحقيقة عن البلاد، مشجعة الكتاب على التخلي عن الأساليب المستهلكة، غير المؤهلة للتعبير الصادق عن مكنونات ما يحسون به، ويفكرون.

شهد الأدب المغربي مع إدريس شرايبي وهنري كريسا وكاتب ياسين وأقرانهم اتجاهات جديدة عززت أساليبها المستحدثة داعية إلى "كتابة" تمرد على المعايير المألوفة في اللغة الأدبية، تعبر عن حقيقة الحياة بوصفها صريح للقيح والشرور والمفاسد في تعامل

أمين مع الحقائق . إن هؤلاء الأدباء الذين استعملوا اللغة الفرنسية في كتابة أدبهم، تفردوا بنيراتهم اللغوية الخاصة، فقد توافق طموحهم إلى نوال إعجاب القارئ الفرنسي، بشعور استقلالي عنه، ييوح بالتماس أعذار تبرر للكاتب استعجاره استعارته لغة ذلك القارئ، ويأخذ هذا التبرير شكلاً من أشكال دفع الذنب عن النفس، ولعل هذا ما يفسر مقولة الأديب الجزائري مالك حداد التي أراد منها أنه يكتب أدباً بالفرنسية ولا يكتب أدباً فرنسياً . وقد توافق ذلك مع نزوع أدبي يريد باللغة صياغة هوية للإنسان المشارك في واقع اجتماعي جديد . والتعبير عن موقف اجتماعي معارض، يقوم على تصوير الشرور والمآسي وتفهمها، وهذا ما منح لغة أولئك الأدباء طاقة تعبيرية تتطور بشكل سريع وعاصف، لتكون شهادة صدق على عصرها الجديد، بما تتسم به من قوة تأثير وجراوة في عكس المرارة والقسوة بقوة تحفظ المفاهيم الجمالية للعصر وتنسجم مع رنيته.

لقد أبرز "انفتاح" الزمن الفني في مؤلفات أدباء المغرب، مواهبهم الكتابية في رؤية الحاضر عبر الماضي، والماضي عبر الحاضر، وعبر عن أفق معرفي يتناول الحاضر الراهن في سياق الزمن التاريخي وسيرورته، ويقدمه حلقة في سلسلة تطور التاريخ المغربي، والتاريخ الإنساني بشكل عام ، تم توظيف هذا الانفتاح في محاولة رؤية الحاضر عبر المستقبل، وتلمس وجود الأمل والمثال في ذاك المستقبل نفسه. وأحياناً بشكل معاكس عبر رؤية الآفاق المغلقة للحركة في الزمن، وفقدان الرؤى الأصلية وخذلان البحث عن ذلك المثال. تناول الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية مجالات فنية متنوعة، راحت توسع حدودها تدريجياً مندفعة إلى رحاب من العوالم

الإنسانية والتخيلية والوهمية، لا تقتصر على تمثل الأدب لمسألة إنعكاس الواقع الوطني فقط، وقد تم على هذا الصعيد عكس مختلف الأحوال المحلية الضيقة في مناطق المغرب، والاهتمام بتفاصيل الحياة في مدينة أو قرية واحدة. وعندما أصبح الحديث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية طريقة من طرق التأكيد على مصداقية الواقع الوطني والهوية في الأدب، راح تحليل العالم الفني المحدد بأطر القص والرواية، يوغل في رؤية هذا الواقع بالذات. كما قدّم أدب المغرب خلال هذا مختلف المراحل الزمنية لوجوده، رؤية للواقع الوطني يعلو فيها الصوت الرمزي معولاً على الخيال الخصب بشكل خاص وتفهم القارئ المؤهل للحساس بخصائص هذه الطريقة في الكتابة، يجمعها بين الخيال والواقع المتأجج، وبين استرجاع الأحداث بشكل موضوعي وتأويلها وتفسيرها بتدخل ذات الكاتب، وبين التاريخ والمعاصرة، وبين الأسطورة والوثيقة. يمكن ذكر نتاج الأدب كاتب ياسين مثلاً في هذا المجال.

عندما كان الكتاب فيما مضى يضيقون من مساحتي الزمان والمكان في تناولهم للحياة، لم يضعفوا إمكانيات النظرة الواقعية، مركزين رؤاهم الفنية الأدبية على الثوابت المستمرة بحساسيتها وطرافتها. ولم يقتصر الأدب المغربي على الأشكال الفنية المتمكنة من صياغة أنماط فنية تعكس الواقع، فنقل أدواته من الوصف والتصوير إلى رحاب التعبير الأنسب بابرار العلاقات الشخصية ومعايير مواقفها الخاصة من الأحداث الاجتماعية الجارية، والغور في تفصيلات حالات ظرفية أحياناً. في رواية الأديب الجزائري رشيد بوجلدره " 1001 années de la nostalgie " ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن الصادرة في باريس عام ١٩٧٩، على سبيل المثال، يبرز

صوت الواقع في الكتابة عنصراً أساسياً، ومبدأً تنظيمياً لصياغة العالم التخيلي القائم على تصورات الكاتب.

لا تقتصر دراسة النثر المغربي على تفهم تطور الأشكال الفنية في إطار عمليات التراكم التدريجي، والتغيرات الكيفية المتتابعة في الخصائص والمميزات، فالحديث عن حركية الأسس والمبادئ الفنية يفرض نفسه، مرتبطاً بسمات الأدوات والتقنيات الفنية في سيرورتها للتعبير عن الظواهر الجديدة من جهة، وعن تجديد الظواهر القديمة من جهة أخرى، وهذا ما جعل تقدير الأسس الفنية متعلقاً بتليتها الواقعية المؤثرة، لمهمات الأدب المعاصرة. إنَّ التغيرات الكبيرة التي شهدتها بلدان المغرب العربي، على الصعيد الاجتماعي - التاريخي، والسياسية والإيديولوجية وغيرها، ساهمت في تعقيد العملية الأدبية وتوسيع إمكاناتها وآفاقها الفنية ومقدارها الجمالية، على الرغم من تفاوت استجابة الأدباء والفنانين وتفاعلهم المتنوع مع بحريات الواقع، ثمة وحدة جامعة تسم مختلف كتاب المغرب تعبّر عن نفسها بتقارب الاتجاهات الأسلوبية وعناصر نزعاتها الشعاعية التي تعكس وحدة الجوهر الداخلي المغربي ومماثل الرؤى الجمالية بغض النظر عن خصوصية السمات الكتابية عند هذا الأديب أو ذاك. في نتاج كتاب المغرب رابطة تجمع الأسس المختلفة لتنوع المعايير الجمالية، وتقارب بين تعدد وجوه نمط الاسقاط العقائدي الذي يبدو عند الضرورة انفعالياً واضح المعالم، فالأدباء .. الطامحون إلى تقديم أدب مكتوب بالفرنسية، مندرج في سياق الأدب العالمي، لم يضيعوا خصوصيتهم، ولم يتخلوا عن طبائعهم الذاتية في الفن. بهذا الفهم لمهمة الأدب، انطلق الجيل الجديد من الأدباء في تلك المرحلة، بمواظبة وإصرار، يخلصون نثرهم

من نطاق الكتابة الصافية عن العادات والتقاليد والواقعية
الانثوغرافية، لأن ذلك النطاق برأيهم، يعزل الأدب في هوامش
الوقائع المحلية والقطرية، ويعيق فاعلية تماسه مع القارئ، خارج تخوم
الحدود الوطنية والقومية.

قام كتاب المغرب بنشاط إبداعي متميز كرس جهداً أساسياً
للتوفيق بين الأدب وضرورات الحياة، فرسموا لأدبهم مهمات
وأهدافاً جديدة، تهتم بتصوير العالم الذي يعيشون فيه، وتكشف
برؤية النتائج الفني عن صلاتهم به وعلاقاتهم معه. واتسم عملهم
بإيقاع سريع في اجتياز مختلف مراحل التشكل التي عرفها نمو
الأشكال الروائية وتطورها، فجددوا تقنية الكتابة الأدبية، بوحي فني
يجمع بأن معاً، الطاقات التعبيرية للأشكال الشعرية والروائية، ويفتح
نوافذ النثر على الشعر السورالية، مقدماً الرواية التجريبية الجديدة .
شغل الأدباء بتقديم رؤاهم المتجددة للعالم، محاولين اكتشاف زوايا
بكر لمناظرهم للإحاطة بمختلف جوانب الحياة في المحيطين الوطني
والإنساني. ولم يقتصروا في إنجاز هذه المهمة على الاستفادة من
التقاليد الأدبية الغربية والعالمية فقط، وإنما راحوا يستلهمون تراثهم
الثقافي الوطني الخاص، بما فيه آفاق أسطورية وفلكلورية وشعبية .
ولعل النتائج الأدبية للمغربي الطاهر بن جلون، والجزائري نبيل
فارس، والتونسي ألبرت ميمي، من الأمثلة المعبرة عن تلك العملية.
برز في الأدب المغربي منذ منتصف الستينات مفهوم
"الذاكرة" وراحت فكرته تتعمق عند جميع الكتاب المغاربة بلا
استثناء، لتجعله بالنسبة لهم صنفاً خاصاً من الحافظات، يخزن صور
الماضي المتنوعة الكثيرة، والنماذج والمثل الأصلية، والبنى التي
تغذي حركة الحاضر، ومختلف الصلات التي لاتشأبك الماضي مع

الحاضر فقط، وإنما مع المستقبل أيضاً . وهذه الرؤية تمثل للكتاب حلقات ضرورية في استيعاب السياق المستمر للزمن التاريخي . تنوعت أساليب التعامل مع الذاكرة، لكنها ظلت خاضعة لهدف عام يتعلق بإدراك مغازي العصر الحديث وغايات الإنسان ومكانته فيه، في هذا الإطار يبرز "الجسد - الذاكرة" في رواية عبد اللطيف اللعبي "العين والليل" "L' Oeil et a nuit" الصادرة في الدار البيضاء عام ١٩٦٩ ممتلئة تبدلات التاريخ المغربي وتقلباته . وقصيدة الشاعر المغربي المصطفى نيسابوري "أعمق ذاكرة" "la plus haute mêmair" الصادرة في الرباط عام ١٩٦٨، والذاكرة الموسومة "Mémair tatoulé" لعبد الكبير الخطيبي الصادرة في باريس عام ١٩٧١، وذاكرة الغائب "Mémair de l' Absent" الصادرة في باريس عام ١٩٧٤ لنيل فارس.

وتبرز في شعر الطاهر بن جلون صور "الذاكرة الجريحة" و "ندوب الذاكرة" ويفعل طريق الذاكرة في روايات إدريس الشرايبي، ويبدو فضاء روايات رشيد بوجدره مفتوناً بالذكريات وما تحمله من مشاهدات . يتحدث عبد الكبير الخطيبي في روايته "الذاكرة الموسومة" . عن مرحلة الطفولة والشباب، عن تاريخ شعبه وبلاده في سنوات الحرب العالمية الثانية والمرحلة الزمنية اللاحقة بها، عن ظروف النضال الوطني التحرري، عن اللقاء بالغرب، وعن فهمه وآفاق تطور بلاده بعد التحرر من السيطرة الاستعمارية، وأهدافها التنموية، يستعين بذكرياته، يرتبها ليحقق سراً خاصاً لأغوار الحياة . لا يكتفي بإبراز التعاقب الطبيعي لظواهر الحياة والتغيرات البسيطة المستمرة في حركة الوقائع والأحوال، وإنما يجتري من سبل الوجود شرائح وأحداثاً واضحة محددة،

"مشاهدات" تمتلك دلالاتٍ جوهريةً هامةً في تشكيلة العالم النفسي لبطل الرواية. كأن الأديب عبد الكبير الخطيبي يعيد نسج وقائع الحياة، باعثاً يأنشائه الخاص لوحةً شاملة، تستمد عناصرها من الرسوم المنفصلة التي علقت وترسخت في وعي الإنسان، وأصبحت "وشماً" في ذاكرته. يجمع الكاتب الأجزاء المركبة لعمله، متصرفاً بالعناصر التي يقوم بها تصميم "بناء حياة" بطله، يخرج على منطقية الأحداث وتعقبها محاولاً بالتجارب والمقابلات والموازنات تشييد ذلك البناء الذي يبدو له أكثر دقة، وأغنى إمكانية في الكشف عن الجوهر في الواقع المعيش وتقديم شهادةٍ عليه. وإنَّ تصميم ذلك البناء لايقوم على تفتيت ظاهري للمادة المخترنة في ذاكرة الكاتب الذي يشيد مركز ثقل عمله لبيان المغزى الأساسي للرواية : حق الإنسان في الحياة المتحررة من كل شكلٍ من أشكال الظلم والاضطهاد.

تشاد عناصر "الشكل الأدبي" الانطباعي في المحصلة، وفق تسلسل منطقيٍّ موحّدٍ للصور والأشكال، ويحقق الأسلوب البيوغرافي كمالاً فنياً متناسقاً مناسباً في هذا المقام، أمّا المقصود بتوظيف الذاكرة في العمل الأدبي فينحو باتجاه آخر يقوم على ربط ماضي الحياة بحاضرها (لونا وطعماً ورائحة) ولا يغيب الواقع الحقيقي " (٣٢ - ص ١٩٧) لكنه يكمل لوحته بإدخال ألوان جديدة . لا يخضع عبد الكبير الخطيبي مذكراته عن الماضي لإرادة انتقائية تستل وتصرف، ولا تستحوذ عليه المواضيع الجزئية المستعملة وظواهر العالم المحيط، فهو يسترجع رحلة الحياة بشموليتها مشيراً إلى دلالاتٍ مراحلها المختلفة . يولي دور الفرد في التاريخ عناية خاصة، مبرزاً الرؤية الشخصية الفردية للحياة، ونظرة البطل

الخاصة إلى ماضي بلاده، ويومها الحاضر، وطريق مستقبلها .
والكاتب في ذلك، لا يعارض الكتابة عن ظروف الحياة ووقائها
ولا يبالغها، بل يجد بها مميزات كتابية هامة كثيرة تفني عمله
بالاسترجاع الموضوعي للتاريخ الوطني ومعالمه الواقعية المختلفة. يبرز
إهتمامه بهذا المنهج، ويرفده بواقعية اجتماعية - نقدية، وتحليل
شاعري، مركزاً على التعبير عن الواقع الوطني بأفائه المتنوعة.

يستقل عبد الكبير الخطيبي بمعاييره الفنية عن أسلافه وأقرانه
من الأدباء مثل المراكشي أحمد صفر يوي، والجزائري مولود فرعون
والمراكشي إدريس شرايبي، ويعبر بنفسه عن شدة إعجابه بكتاب
جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) "الكلمات" الصادر في باريس
عام ١٩٦٤، وتأثر به في صياغته لرواية السيرة . يرى عبد الكبير
الخطيبي أن مؤلفات سارتر تحقق الجمع بين العموميات الفنية
والتعبير الانفعالي الناصع، التأملات الفلسفية والفكر التحليلي،
الحقيقة التسجيلية "الطبيعية" والمجاز الشعري . وفي سبيل انعكاس
أسطع للواقع التاريخي - الموضوعي المعاصر في الأدب، يعرض عبد
الكبير الخطيبي طريقة لتنظيم مخزون الذكريات، وبالانتقال من
الرؤية "البانورامية" الشاملة إلى تركيب دقيق لمشاهد الحياة وصورها
المستقلة، ومن وصف الوقائع الخارجية إلى تصويرها عبر أحاسيس
أبطال النص وإنفعالاتهم، ومن التركيز الاجتماعي النقدي
والسياسي الحاد إلى المجاز الشعري.

تجدر الملاحظة إلى عدم التزام الخطيبي بالأساليب الفنية التي
عرضها، محمداً بها أهداف العمل الفني وغاياته، في أدبه تكسير
خطير لمخزون مشاهداته وذكرياته، واقتطاف محل بالوحدة
الواضحة والراسخة لمصادرها، وإخضاعها لمغزى رئيسي هام
بالنسبة له، يعني بتأليف رواية تمتلك مقومات الوحدة الفنية.

يرتبط التوجه إلى الماضي في روايات عبد الكبير الخطيبي، بالرغبة في صياغة سمات الشخصية الوطنية، عبر استرجاع التاريخ الوطني، وكشف المصادر التي تحدت بها معالم ولادة وعي الذات عند الفرد والشعب، ونضوج ذلك الوعي وبلوغه مرحلة النضال في سبيل الحقوق، وإيجاد السبيل للتغلب على عدم التوازن النفسي والاجتماعي والتاريخي، وتحقيق نهوض الوعي الوطني وانطلاقته.

في أعمال الأديب المغربي الطاهر بن جلون، يرتبط الجوهر التاريخي بفهم خاص للذاكرة . في ذاكرة الشاعر الانفعالية، تتمركز الذاكرة الشاملة قارعة ناقوس الخطر، منبهة باستمرار إلى الغايات الإنسانية على الأرض مثيرة أمام الناس تساؤلات مشروعة حول الأهداف التي ناضلوا من أجلها، رافدة الصياغة الفنية بالصور - الرموز، التي يزيدها تفاعلها مع ذاكرة الأديب رهافة، وبمنحها مسوغات تستمد منها ضرورتها الموضوعية . وهذا ما يلاحظ في مجموعات الطاهر الشعري ورواياته المختلفة ومنها :

١ - "رجال في كفن الصمت" - الدار البيضاء ١٩٧١.

٢ - "حردة" - باريس ١٩٧٣.

٣ - "أشجار اللوز المكفنة بمراحها" - باريس ١٩٧٦.

يوظف بن جلون فنه الشعري وصوره الأدبية الجميلة لإغناء محور دلالي أساسي قوامه "تخيل الفجر الطالع" و "للمستقبل الذي لا مكان فيه للألم" . يبعث العالم الشعري مستقبلا مغايرا للحياة التي يتذكرها الكاتب الشاعر، تتعزز دلالاته بالاستعارات المركبة، والرموز الثابتة، (الأطفال، الطيور، اللون الأخضر، البحر، رمل الصحراء الأصفر). يبدو الواقع الذي ينشأ فيه شعر الألم

والغضب عند بتجلون، مكثفاً بأنغام الحزن العلوية ولغة الشجن التي تنبثق على أجنحة ما ترسمه الكلمات المأساوية من معانٍ مجازية تنحو بالحروف المزخرفة إلى عوالم "صمت الصخور المتعبة" و "الغيبه البيضاء كالمنية النائية" و "العشب الطري للذاكرة القديمة". إنَّ "الصخور" - شهود على الماضي البطولي الغابر للشعب، لا ينساه مادامت الذاكرة القديمة لاتنسى الحرية الناجزة، والموت البطيء الذي يحكم به الشعب على مستغلي ثمار الاستقلال والمتاجرين بتزايء المغرب وشمسه" والمغتصبين من الشعب حقه في الحياة على أرضه.

ينبت الشاعر المغربي بن جلون "شجرة شعره" في حقول العذابات البشرية والشجن الشعبي، مانحاً أوراقها نضارة لاتعرف الذبول في الفضاء الروحي للأرض المسحجة بالمشاعر العاصفة . ليس عبثاً أنَّ يكون اللون الأكثر حضوراً في شعره، هو الأخضر . من قصيدة إلى قصيدة تحلق "الطيور الخضراء" "شاطئ الأمل مرصع بحصى الحب الخضراء"، "الأطفال يعضون بقلوب خضراء"، : لون الرجاء الخالد والرييح الأزلي، ليس له أن ييهت أو يتجمد عن العطاء، يحرق قلوب أولئك الذين يكبلون الإنسان بقيود عبودية جديدة، محاولين استلاب حريته الناجزة.

في شعر بن جلون - كما كتب الشاعر المغربي محمد خير الدين في العدد ٦١٧ من مجلة جون أفريك - تنهض أسطورة عن الشعب، مرتبطة بالشمس ارتباطاً وثيقاً، متألفة معها بعري الدم .. وفي سبيل هيامه يمثل هذا الاتحاد، كان عليه أن يعاني ويدفع الثمن للوحوش الكاسرة النهمة التي رأت في بلاده مجرد سلعة.

كتب الشاعر تنضح بالرموز، ولا تقتصر على النقد والفضح،
في كل بيت من الشعر، في كل عبارة، نسيم منعش يبعث الأمل
بالنهضة" (٤٤٠ - العدد ٦١٧ - ص ٤٦).

في هذا الاطار تقرأ رواية بن جلون "حروده" امرأة - طائر،
مثل طائر الفينيق المنبعث كل مرة من الرماد، من الانقراض، من
جديد ومن جديد يعاود نضاله ويتابع حياته . تعكس الذاكرة في
هذه الرواية إحساساً حاداً بتاريخ الشعب، يعبر عن نفسه بصور
مختلفة، أبرزها الشعور الخاص باللون الأحمر، في ذاكرة صبغها
التاريخ بلون الدم، لون النضال المتواصل الطويل في سبيل الحرية.

عندما يتحدث الكاتب عن سنوات الماضي يرسم أمام مخيلته
"جرح مفتوح كبير" . ويجيء اللون الفضي متبايناً مع ذلك اللون
التاريخي الظافر، معبراً عن الأحلام الرومانسية لبطل حروده . عن
الطفولة الحاملة بمحجيء زمن، يصبح الإنسان فيه سيداً على أرضه،
ساحراً قادراً على إنزال النجوم من السماء، ليجعل منها نوره
الساطع على الأرض ... لا تقتصر ضرورة هذه النجوم لبطل
الرواية، على تبديد ظلمة الليل، وإضاءة نور أزلي، ... يضيء نورها
ليعيد للناس ذكريات مضيئة، إنها مبعث الأحلام الضرورية لتنهض
في عالم بن جلون الشعري، مدينة فاس القديمة المحكومة بالخمول
والسكون والخمود والعجز وهذا ما يذكر بشاعرية أ.
صفيوي الذي يصور مدينته بالهام وبهاء في كتابه "صندوق
العجائب" الصادر في باريس ١٩٥٤.

ترمز مدينة فاس في هذه الرواية إلى التقاليد البالية والجامدة،
وتجسد توقف الزمن، وسكون الماضي . يرتبط بهذه المدينة اللون
الأصفر إنها مدينة الشمس الحارقة والرمل الساخن والرياح المغيرة .

المدينة المحاصرة بالصحراء من الجوانب كلها، وتكاد تلفظ آخر أنفاسها، فهي تقرب من القبر، من الموت . تتميز صورة الصحراء عند صفرى عن صورة الصحراء عند ألبير ميمي، في أنَّ صورة الصحراء عند الأخير تامة وكاملة ومغلقة . تتضمن هذه الصورة بداية ونهاية أمل وبحث الأجيال البشرية . أما صورة الصحراء عند ميمي صورة مفتوحة . تطلب البحر " لم يكن عندنا بحر رأينا أحلاماً وردية. التي تنتهي عادةً نهايات مولهة . لم يكن عندنا بحر ... " يتكرر هذا الترجيع الحزين أكثر من مرة في "حرودة" " ولم يكن هناك بحر، بل كانت أسوار صماء، وأساطير قديمة ... " ويرمز هذا الترجيع إلى حالة السبات، التي تمر بها مدينة فاس، التي مازالت مقيدةً بسلاسل العلاقات الاقطاعية ولذلك فإن البحر عند بن جلون، أو الأدق انتظار البحر، ونداء الناس، الذين يتعطشون إلى النظافة والطهارة، إلى العودة إلى الشباب .. يرمز إلى إعادة مرحلة الشباب إلى العالم القديم، لأنَّ البحر سيأتي بالحرية، ويعث على الأمل، ويستنهض الممهم، ويوقد النخوة في رؤوس الرجال يجب أن يمتزج هدير الأمواج بأصوات الريح الطلق، وأنداك سيصغي الناس إلى صوت القائد، الذي شحذ هم الناس في الريف، وقادهم إلى "الاستقلال والحرية" وناضل ضد الاستغلال والظلم والقهر. وتصبح صورة البحر، كما هي في روايات محمد ديب، رمزا للذوبان في الآخرين ونسيان الذات.

فستطيع الأمواج والزبد على نقل الناس إلى شاطئ "القيم المتكسرة" وتظهر صورة البحر، وصورة مدينة فاس إلى جانب صورة مدينة أخرى ريفية، وهي مدينة طنجة حيث قاد ثورتها، التي

باعث بالفشل، الثائر عبد الكريم، خلال سبعة سنوات، من عام ١٩١٩ - ١٩٢٦.

تصبح مدينة طنجة رمزاً للآمال المكبلة، فهي رمز، كما أن مدينة فاس أيضاً رمز الانتظار.

ولم يستطع البحر ولا رماله ابتلاع الآمال مرةً وإلى الأبد . لقد تجذرت الآمال في أعماق الأرض، وعاشت في أعماق وجدان الشعب، جنباً إلى جنب مع الأسطورة الشعبية، التي تعبّر عن نبوءة قائد ثورة الريف : "سأعود إلى أرضي، وأتحدث معكم، اصغوا إلى الريح الشمالية، واصغوا إلى حفيف الشجر، لأنّ فيه تعيش امرأة وستروي تلك المرأة تاريخنا"

تظهر الحرودة الأسطورية، المرأة التي ترمز إلى الوطن الذي أهنت كرامته، المرأة التي أهين شرفها، كأنها الدم، ووجدان الشعب، كأنها الرحم الذي يختبئ فيه وجع الشعب، وآلامه، وذاكرته . تجسّد حرودة حب الثار والحق في الانتقام، الذي لم يتحقق، والأمل المكبوت، الذي لم يعبر عن ذاته. تمتزج في الحرودة الآمال الحاضرة مع الماضي، يتعانق الحاضر مع الماضي، تماماً، كما حدث في رواية عبد الكبير الخطيبي. ويختار الكاتب من الماضي تلك الأحداث، التي ترتبط بالحاضر . "من يستطيع أن يقرأ ؟ العين، والذاكرة، ذاكرة الريف، عذراء الرياح، عروس البحر، الأطفال - الطيور . الفرس الكهرمانيه . الجمل الأزرق . يتيم مدينة فاس."

يكثّر الكاتب من استخدام الاستعارات المكنية ومن الطباق والجناس . ويمكن معرفة معاني هذه الاستعارات، وفك رموزها بسهولة، لأنها تكون الخيط الذي تنسج منه الرواية، يشعر المرء أنّ هذه الصور الفنية، أخذت من أعماق التربة الوطنية المغربية .

ولذلك نلاحظ أنَّ معظم الكتاب العرب في المغرب يستخدمون مثل هذه الصور، التي استخدمها طاهر بن جلون في "حرودة" مثلاً صورة الفرس ذات اللون الكهرماني أو رياح الحرية، نجد هذه الصور عند إدريس شرايبي . في روايته "الحضارة أُمِّي" التي صدرت في باريس ١٩٦٧. فتزمر الفرس في هاتين الروايتين إلى الحرية والإرادة . وكذلك نجد مثل هذه الرموز والصور في أعمال نبيل فارس مثل رواية "مسافر من الغرب"، التي صدرت في باريس عام ١٩٧١ إذا كان لون الشمس أو اللون الكهرماني يرمز إلى الحرية فإنَّ اللون الأزرق يرمز إلى الحزن والكآبة . فكان "الجمال الأزرق" مثل الإنسان، الذي يكي، شاهداً أخرس، على النهاية المأسوية، لذلك العيد الرائع، الذي يشر الأطفال والطيور "للشعب به . بصور بن جلون في أشعاره الجميل كرمز للآلام والصبر والقدرة على التحمل على مشقات الحياة في رمال الصحراء ... إلا أنَّ الجميل الذي يتحمل العطش والجوع، يتصف بالكبرياء وبالإرادة القوية، وهو يحمل إلينا المولود الذي يشر الناس بالحياة الجديدة، وبابتسامة هذا المولود نرى فجر اليوم الجديد، يوم الفرح والسرور . تبشر الطيور والأطفال في أعمال بن جلون بالمستقبل الزاهر، وبالعيد . يشاركون بالأعياد، ويشاركون فيها . يرتبط المستقبل بهذا اللون الفضي، الذي ينقل إلينا الفرح والسعادة.

نجد في الرواية يتيماً من مدينة فاس، الذي يجسد الطفولة المحرومة، (إنه خيط ممتد من الماضي) هذا من جهة، أما من جهة أخرى فنجد الأطفال - الطيور التي تتطلع إلى المستقبل الزاهر المشرق . ففي "حرودة" نجد مجموعة من الصور، التكاملة، والتي تشكل سلسلة غير متقطعة من الحلقات، والتي تطرح مجموعة من

التساؤلات حول الحياة "كما يرى المؤلف نفسه . في نهاية الفصل المخصص لمدينة طنجة، تلك المدينة، التي لجأ إليها الثوار، الذين شاركوا في ثورة الريف، والذين صبغوا أجسادهم بلون التراب، كنقيض للون الأخضر . الذي يرمز إلى الحياة المتجددة وإلى الشباب والأمل، يتلج البحر في مدينة طنجة الآمال، ويقتل الذاكرة . فينسى الناس أولئك الذين ناضلوا في سبيل الحرية والاستقلال.

تنضج في هذه المدينة "خيانة الحلم" ويصبغ المتشائمون، أو الذين فقدوا الآمال، أجسادهم بلون المقابر، ويرتدون الأكفان "أو يتشردون، وإلى الأبد في ضباب كثيف" في ضباب الأحلام المفقودة.

تقوم الألوان في رواية العقرب لأبير ميمي بوظيفة أخرى، تختلف عن الوظيفة التي تقوم بها في رواية "حروده" لطاهر بن جلون. تكمل مجموعة الألوان، الأصوات الخمسة، الموجودة في رواية "العقرب" فيرسم المؤلف الأحداث باللون الأسود، ويرسم فكرة الرواية باللون الوردي، ويرسم تعليقه على الأحداث باللون البنفسجي . ويرسم الأحلام والأوهام باللون الأخضر.

لم يكن ألبير ميمي أول من استخدم الألوان المتعددة فلقد سبقه إلى ذلك عدد من الكتاب . ولقد وظّف ألبير ميمي تعددية الألوان في خدمة شكل الرواية ومضمونها . ويغلب اللون الأسود على الألوان الأخرى في رواية "العقرب" ويسيطر التشاؤم على رؤية إميل بطل الرواية للعالم . فلا يرى إلا الجوانب المظلمة في الحياة . فلا تسمع إلا صوتاً واحداً وهو الصوت اليائس ولا ترى إلا لونا واحداً وهو اللون الأسود . فكما يحدث مع العقرب، إذا أحيط بالنيران من الاتجاهات كلها، وبقدر، ما تضيق حلقة النيران حوله،

بقدر ما يتضائق، وبالتالي عندما لا يجد مخرجاً من النيران المحيطة به، يلدغ ذاته ويموت . كذلك يشعر بطل الرواية أنَّ المصائب تلدغه من كلِّ جانبٍ ولا يخرج له من المصائب التي أحاطت به.

أمَّا في "حروده" طاهر بن جلون فلا تفقد الأمل فعلى الرغم من القيود والمصائب والدخان والضباب والحرائق والخيانة، على الرغم من تلبد السماء بالغيوم السوداء، إلا أنَّ شعاعاً من النور يخترق هذا كله، وينقل إلينا الأمل والتفاؤل.

ويبين طاهر بن جلون الهدف من الحياة على هذه الأرض، والهدف من شرب ماء الحياة" ومن "رؤية الشمس"، ولذلك فلا يفقد الأمل . لأنه لا يوجد مكان آمن يهرب إليه الإنسان . ولذلك لا يجوز الهروب من الحياة، بل يجب مواجهة الواقع، وعدم الهرب منه. ويقول طاهر بن جلون في "حروده" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٣ : "إلى أين يمكن أن يهرب المرء ؟ لا يجوز الهرب . وكما لا يجوز أن نخدع ذواتنا، ويجب رؤية الفقر، لأنه منتشر بشكل واسع، وفي الأمكنة كلها" (٢٢٠، ص ١٧٤) يصوّر طاهر بن جلون تخدير الذات، وعدم رؤية الواقع، والعيش في واقع مصطنع . ومع أنه يتعاطف مع هؤلاء الناس، إلا أنه يشتر بالأمل بالحياة الأفضل، برائحة الورد، بالحب، بالماء، بهدوء البحر، والنهر، بالمستقبل المشرق المزدهر وبالتخلص من الأوجاع.

١ - لَمَّا الْكَاتِبُ الْجَزَائِرِيُّ نَبِيلُ فَرْس :

فركز اهتمامه على توضيح أسباب حالة الغربة والضيق، وعدم الانسجام مع الذات . يعاني عبد النوار - بطل رواية "ذاكرة الغائب" من الألم والقلق وذلك بسبب عدم مشاركته في حياة

شعبه، وبسبب عزلته . ويمر بريندي فاكس - بطل الروايات الأخرى لنيل فارس بالحالة ذاتها، وللأسباب نفسها . يعيش أبطال الكتاب الجزائري الأنف الذكر حالة من الهذيان، ويتذكرون الماضي. ونعرف أسباب حالتهم من كلماتهم التي ينطقون بها، وهم في حالة الكآبة والحزن : "منذ تلك اللحظة، التي ولدت فيها، في الحرب، وفي السلام، ... رأيت البشر الذين يأكلون اللحم البشري ... رأيت الشتاء والبرد ... والجوع ... والانفجارات ... لا أنام ولن أنام ولا أستطيع أن أنام، لأنني شعرت بأنني واحد من أكلة اللحم البشري، ووجدت الذين يأكلون اللحم البشري في كل مكان، في أعماق هذا العالم"

"ليست الصورة التي رأيناها صورةً سرّية، بمعنى أننا نرى العالم اللاواعي اللا إرادي يبرز ويعبر عن ذاته في حالة الهذيان . وإنما صورة مأساوية واقعية، للحياة الصعبة، التي عانى منها الشعب أثناء الحرب.

يصور الكاتب في رواياته ويلات الحرب وشروها، لأنها اقتلعت الإنسان من جذوره، كما تقتلع الشجرة من جذورها . الحرب هي الغربة، وهي حياة المواطن بعيداً عن أرضه ووطنه . وتعني الحرب سلخ المرء لجلده، إنها الجنون الحقيقي . يؤمن الكاتب نفسه أنّ الحرب شر، ويعبر أبطاله عن أفكاره في حالاتهم العادية، وفي حالات الهذيان.

ويصور الكاتب الجزائري نبيل فارس حالة أولئك الذين أجبرتهم الحرب الجزائرية على مغادرة وطنهم الجزائر إلى فرنسا، إنّ الكآبة مرسومة على وجوههم، والحزن لا يفارقهم ويعبر عن حالتهم على لسان بطله : "الضعف وعدم القدرة على الحركة، الكذب،

الصمم، القسوة، شتاء باريس البارد، حقول الزيتون، مغارات الكلمات، حرب الكلمات، الزيتون - كلمة، والحرب - كلمة، والحمامة - كلمة " (٢٩٨، ص ٢٩ - ٣١).

٢ - الشجرة في الأدب العربي في المغرب :

لقد رمز الكاتب نبيل فارس بالشجرة إلى الوطن . وترمز الشجرة إلى الوطن في مؤلفات الكثير من الأدباء المغاربة ترمز شجرة الزيتون إلى الوطن في مؤلفات مالك حداد . وترمز شجرة البلوط إلى الوطن في مؤلفات طاهر بن جلون . وترمز شجرة البرتقال إلى الوطن في روايات إدريس شرايبي .

وترمز الشجرة إلى الوطن الحر الأبدي، الذي يأبى الخضوع والاستسلام إلى الأمل الذي لا ينضب، إلى الحياة نفسها، لأنها شجرة الحياة، لأنها رمز العطاء، لأنها رمز الوطن . فكتب مالك حداد في غربته : "لمست يدي، ولاطفت شجرة الزيتون" .

لابد من الإشارة أن الاهتمام العظيم بالشجرة، الذي نجده في أدب العرب المغاربة، لم يكن من قبيل الصدفة . لأننا نجد صورة الشجرة في الآداب العالمية كلها، بلا استثناء، ولكننا هنا في الأدب العربي المغربي نجد تركيزاً على رمز الشجرة للوطن، الذي يعكس بعض الطقوس القديمة لدى السكان البربر.

ومن الطبيعي أن الكتاب والشعراء، الذين بعثوا في مؤلفاتهم الأساطير والإيمان بالغيبات، (ومعظم هؤلاء الكتاب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، كما أشرنا سابقاً، انحدروا من أصل بربري). استخدموا الوعي التقليدي، لدى الجماهير، من أجل رسم رموز معينة في مؤلفاتهم . ففي مراكش، على سبيل المثال، يؤمن الكثير

من الناس بقدسية الشجرة، لأنها مأوى الأرواح الطاهرة . ولذلك فوجد الكثير من المنجمين، الذين يستطيعون معرفة المستقبل، يجلسون قرب الأشجار لأن الشجرة ملجأ الأرواح القدسية، وملاد الطهارة.

وليس من قبيل المصادفة، أن بطل طاهر بن جلون "موحا الجنون، موحا العاقل" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٨، هو مجنون ونبي في الوقت ذاته، ويعيش هذا النبي أحياناً على أغصان الأشجار، ويسمع صوت الحروده في حفيف الشجر، ويتنبأ بحدوث أمر ما، ويبحث على القيام بعمل ما، ويستنكر أحياناً الأعمال السيئة. ويسمع صوت الحروده الغاضب أو الحزين، يعرف الماضي والمستقبل . ويخبر الناس عن المستقبل حيثما حل وفي أي مكان نزل.

يقدم سكان مراكش الهدايا للأشجار، لاعتقادهم بأن القديسين، يسكنون فيها، ويسقون الأشجار، ليكتسبوا من سكانها الحكمة والمعرفة . ولذلك تقدم الأم الضحايا لشجرة البرتقال في رواية إدريس شرايبي "الحضارة، أمي" فيجعل الكاتب من الشجرة رمزاً للعلاقة بين الأزمنة . ترمز شجرة البرتقال في الأساطير البربرية إلى الخصب عند المرأة.

ويرى المؤلف أن علاقة وثيقة تقوم بين الشجرة والإنسان تبدأ الشجرة بمحذورها وأغصانها وأوراقها ولثماتها، التي تصبح طعاماً للإنسان، الذي بدوره يقوم بسقاية هذه الشجرة، أو جذور هذه الشجرة . تعطي الشجرة للإنسان ثمرها، كما أعطائها تعب.

يتعرض الكتاب العرب في المغرب أحياناً إلى صورة الشجرة الجافة، العاجزة عن العطاء، وهذه الصورة أيضاً مستوحاة من

أساطير البربر، التي تشير إلى العلاقة بين روح الشجرة "وبين حياة الإنسان. لأنَّ الشجرة تساعده على الوصول إلى الحرية (٨٦)، من (١٦٣). ويساعد ثمر الشجرة الإنسان على الوصول إلى المعرفة، التي ينشدها .

عندما رحل الكتاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، عن أوطانهم، إلى أرض الغربة، حملوا معهم أغصان الأشجار الحبيبة، كرمز لارتباطهم بتراب الوطن . وتمنوا ألا تجف هذه الأغصان، لأنها تذكّرهم بالوطن، وعندما يجف الغصن، فإنَّ شعوراً من اليأس والتشاؤم يحيم على قلوب الكتاب العرب، الذين يعيشون على أرض غير أرضهم الحبيبة، كما هو الحال في شعر جان سيناك الذي يكثر من استخدام تعابير مثل "الثمرة الجافة" و "الوردة الذابلة" .

ترمز الشجرة الجافة إلى نضب نبع الحياة، الذي يروي العطش، ويشفي الغليل . هكذا يفهم بطل رواية "التيوس" لإدريس شرايبي جفاف الغصن، الذي حمله معه من وطنه إلى المهجر، إلى فرنسا، ويسمّي جفاف الغصن "موتاً" لأنّه ينظر إلى الغصن، كما ينظر إلى الكائن الحي . وتبيّن رواية إدريس شرايبي "أم الربيع" وهي من رواياته الأخيرة، صدرت في باريس في عام ١٩٨٢، العلاقة الوثيقة بين الإنسان وتراب الوطن، بين الشعب والأرض التي يعيش عليها . ويوظّف المؤلف صورة الشجرة لهذه الغاية . فيصوّر شجرة التين المعمرة، التي نبتت بين الصخور في جبل عال، على أرضٍ مشاع، تعود ملكيتها لجميع أهل القرية، كرمز لأخوة أهالي القرية، وتعاضدهم . الشجرة مصدر خير لأهالي القرية في سنوات الجذب وفي سنوات الخصب . في السنة التي تستطيع فيها شجرة التين تقديم ثمارها الطيبة لأهالي القرية، فإنّها تقدم ظلّها،

فيجلسون تحتها في أوقات الحر الشديد. ويتحدثون ويفكرون
ويناقشون أمورهم تحت أغصان شجرة التين . فكأن شجرة التين
مركز القرية . ويتذكر الرجل المعمر في القرية، والذي يحفظ التقاليد
والعادات، عندما غرسوا شجرة التين في هذا المكان، الذي نمت فيه،
أن الناس لم يصدقوا أن الغرسة ستعيش بين الصخور.

ومضي أكثر من عقدين من الزمن، فأصبحت خلالهما الغرسة
شجرة كبيرة . تعطي الناس الثمار والظل . فكما أن الروح البشرية
قوية، ولاسيما إذا ارتبطت بأرضها، كذلك الشجرة قادرة على
الحياة، إذا امتدت جذورها في أعماق التربة، لأن الأرض خالدة،
ولا تعرف الموت، ولا يستطيع أحد القضاء عليها . ويعرف الأهالي
أن أرضهم تعرضت للغزوات أكثر من مرة إلا أنها في نهاية المطاف
خرجت من الحروب متصرة . يذهب المحتلون، وتبقى الأرض،
ويبقى الشعب . فلن تموت الأرض، ولن يموت الشعب، فقط يجب
الإيمان بذلك (٢٦٢، ص ٤٣).

وأشار إدريس شرابي في روايته "أم الريح" إلى أن أكبر
خسارة يتكبدها الإنسان هي الابتعاد عن الأرض التي ولد فيها،
وترعرع على ترابها . ما أصعب أن يقتلع المرء من جذوره، وأن
يهجر من دياره، وأن يجبر على ترك بيته . (٢٦٢، ص ٥٨).
الإنسان ابن لأرض معينة، هي مسقط رأسه . فما أن يقطع روابطه
بها، أو يجبر على فعل ذلك، حتى يتخلى عن أصله عن أجداده،
وعن شعبه . وأنداك لن يصبح هذا الإنسان إبنا لهذه الأرض . ومن
هنا تأتي صعوبات الحياة التي يلاقيها أولئك الذين قطعوا أواصر
العلاقة بينهم وبين تراب وطنهم، فيشعرون بالغربة وبالوحدة
وبالعزلة، وقد يصبحون أداة بأيدي العدو ينفذون أوامره، ويخضعون

لإرادته " (٢٦٢، ص ٥٩) وأنذاك يدمرهم المواطنون كخونة مباشرة في ساحة القتال.

وهكذا يصبح موضوع الشجرة رمزاً لوطنية الإنسان وأصالته وصدقه مع نفسه ومع شعبه، ونظرة إلى الحياة ومعانيها.

يستفيد إدريس شرايبي من الميثولوجيا، مستخدماً إياها ببراعة إذ يمزج صوراً متعددة، ويجمعها في صورة واحدة . فيقدم في "أم الربيع" روايته عن الخلق الكون، وهو بحاجة لهذه الرواية لكي يؤكد الرابطة الوثيقة بين الإنسان وبين تراب الوطن يروي أحد الشيوخ البربر لابنته الصغيرة أسطورة حول حرب القبيلة أثناء الاعتداء عليها، أو غزوها : "كانت الأرض قبل كل شيء" تختزن الأرض مصدر الحياة، وأسباب العيش . "وخيم الظلام والبرد فوقها وحولها" . خلق الخالق الكون خلال سبعة أيام . ويرى إدريس شرايبي، أن الأرض أعطت الإنسان حبها، وكل ما لديها من خيرات، قدمت الأرض للإنسان كل ما يحتاجه، لكي يعيش حياة كريمة، إلا أنها في الوقت ذاته بحاجة إلى عطاء الإنسان لها، وبحاجة لحبة الإنسان . "ولدت في حضن الأرض حيوات كثيرة ... ظهرت على سطح الأرض في كل يوم من الأيام السبعة حياة جديدة . شعرت الأرض بالبرد، فاحتاجت إلى الدفء فأنجبت الشمس، فكانت الشمس بتأ بكرة للأرض. أعطت الدفء للأرض . وأنجبت الشمس النجوم. وأنجبت الأرض في اليوم الثاني الطيور لتهتم بالشمس والنجوم، ولتسكن السماء، ولتكون رسل الأرض إلى السماء، ورسل السماء إلى الأرض . وشعرت الأرض بالجفاف، فأعطت الحليب، فكان حليبها مطراً، تشكلت منه الأنهار والوديان والسواقي والبحار والمحيطات والبحيرات، فظهرت الأسماك لتعيش في الماء . وشعرت

الأرض أنها عارية، فنجحت وليست أثوابها، وكانت الغابات والأشجار والنباتات ملابساً للأرض . وزينت الأشجار بالثمار. وظهرت الوحوش التي أخذت تتغذى بالثمار ... ثم تجمع كل ما تنتجه الأرض من سمك ووحوش وشمس وطيور وماء ونبات وحيوانات وأتذاك ولد الرجل وولدت المرأة . فكانا إكليلاً لكل مخلوقات الأرض - الأم الكريمة " (٢٦٢، ص ٩٢ - ٩٤) .

وبما أن الإنسان ابن هذه الأرض، فلذلك يتألم كثيراً عندما يحرم من أمه : "قد يترك الابن أرض آبائه وأجداده، ويعود إليها ثانية، وتستقبله الأرض، أمّا هو فسيندم على الأيام التي عاشها بعيداً عن مسقط رأسه . أمّا الأرض فتستغني عن ابنها، الابن بحاجة إلى أمه أكثر من حاجة الأم إلى ابنها " (٢٦٢، ص ١١٢) وأحياناً يربط الكاتب بين الأرض وبين الماء، الذي بدوره لا يمكن أن يعيش نبات أو حيوان. ولذلك فهناك حيث توجد المياه توجد الحياة، وتوجد الحضارات البشرية . ومن هنا جاءت النظرة القدسية إلى المياه وجاءت طقوس الوضوء بالماء عن البرير لأنّ النهر هو مصدر الربيع هو أم الربيع . والماء هو الدم الذي يجري في عروق الحياة، في عروق الطبيعة، كما يجري الدم في عروق الجسم البشري. ويقوم زعيم القبيلة بمزج قطرات من دمه بماء نهر أم الربيع بهدف توضيح قدسية الماء لأنّه دم الطبيعة، أو دم الأرض . ويعني طقس التعميد في نهر أم الربيع ولادة روحية جديدة، ربيعاً جديداً.

تشكل علاقة الإنسان بأرض وطنه، التي تجسدها صورة الشجرة، مفهوماً أساسياً في إبداع الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية في المغرب العربي . وأخذ الكاتب الجزائري نبيل فارس يصور لنا "القربة" وهي وعاء مصنوع من الجلد، يحفظ الماء به كرمز

للحياة القروية، وبالتالي للوطن . وأحياناً أخرى يصوّر موت شجرة البلوط العظيمة . ونجد مثل هذه الصور عند طاهر بن جلون مثل صورة أشجار اللوز للوطن المضطهد من قبل الأعداء.

ويرمز محمد ديب ومالك حداد بصور أشجار الزيتون الدائمة الاخضرار إلى الوطن الصامد وبصورة أزهار اللوز إلى المستقبل المزدهر للوطن، وإلى قدوم الربيع.

يوسع الكاتب العرب في المغرب رمز الشجرة. فيرمزون بالشجرة إلى الوطن وإلى الأرض، وأحياناً يوسعون هذا المفهوم فتصبح شجرة الزيتون رمزاً للسلام، ونقيضاً لحالة الحرب هكذا يفهم بطل الكاتب الجزائري نبيل فارس شجرة الزيتون.

ولكي تتضح صورة السلام، الذي نادى به نبيل فارس فإنه يستخدم تعبير مفهوم الحرب إلى جانب السلام. فكما أن اللون الأبيض يصبح أكثر نصوعاً إذا ما قارناه باللون الأسود، كذلك السلام تتضح معالته إذا ما قارناه بالحرب . يقارن الكاتب بين الحرية وبين السجن، بين أولئك الذين ينادون بالسلام وبين الذين يشعلون الحرب وبين الفترة والأخرى . بين المستقبل وبين الحاضر . بين التحليق في الفضاء وبين السجن بين أكلة اللحوم البشرية.

٣ - ثنائية صورة المرأة في الأدب العربي في المغرب :

نجد صورة المرأة التي تأكل اللحوم البشرية في الأساطير البربرية، وكذلك في أدب نبيل فارس، وكاتب ياسين وطاهر بن جلون يصوّر هؤلاء الكتاب وجوها متعددة للمرأة فهي عملاقة وهي طير أحياناً أخرى وهي التي تحارب البدو وهي، عند بن جلون، مناضلة في سبيل الحرية والاستقلال.

ولابد من الإشارة، إلى ازدواجية شخصية هذه المرأة فهي من جهة الأساس هي الأم وهي آكلة اللحوم البشرية . من جهة أخرى ، تعكس هذه الازدواجية الأوضاع التي عاشها المواطنون في المغرب فهم من جهة بحاجة إلى التكاتف بمحاجة إلى التكاتف وحرص الصفوف والتعاقد والتضامن من أجل الوقوف بوجه العدو الذي يريد تذويهم والقضاء على أصالتهم، واقتلاعهم من جذورهم . ولكن من جهة أخرى فإنّ التوقع علي الذات، والعزلة والابتعاد عن الأقوام الأخرى أيضاً يشكل خطراً كبيراً يقضي على الأمة، ولا يقل هذا الخطر الداخلي عن الأخطار الخارجية . ونلاحظ هذه الرؤية في أعمال طاهر بن جلون، وكاتب ياسين ومولود معمري، وعلي بومهدي .

نستطيع أن نقول أنّ الجانب الإيجابي هو الغالب في صورة المرأة . يكفي أن نتذكر "حروده" طاهر بن جلون، التي استوحاها من الميثولوجيا الشرقية، وبالتحديد، من الميثولوجيا الهندية . وكما أكد الباحثون، أنّ الأدب الشعبي لدى البربر لا يخلو من مثل هذه الصورة، فتوجد في الأدب المذكور صورة الطائر العملاق، الذي يحمل الأبطال إلى بساطين التفاح الرائعة، وإلى المياه الشافية، وإلى الأمكنة الخصبة الأخرى، التي يتمناها المرء (٨٦، ص ١٦٤) تتخذ المرأة في الأدب العربي المغربي صوراً مزدوجة، ولكنها متنوعة . فهي المرأة والطير في وقت واحد، الطير القادر على الانبعاث والتهوض من جديد . وهي المرأة وهي عروس البحر، كما هو الحال في رواية طاهر بن جلون "موحا المجنون - موحا العاقل" التي صدرت في باريس في ١٩٧٨ وهي المرأة والشجرة في آن واحد. كانت "حروده" أرملة لعملاق من مدينة فاس "وهو من آكلة اللحوم البشرية، حسب الأساطير البربرية، يعيش هذا العملاق في

المغارة، ويهدد سعادة الناس وحريتهم . وتستطيع الحرودة العملاقة قتل زوجها الذي يأكل اللحم البشري، وتخرج من ساحة المعركة منتصرة، ولكنها جريحة وتعبة "وتجمع أشلاء جسمها الممزق" ينادي صوت حرودة في روايات طاهر بن جلون، الناس ويطلبهم بالدفاع عن حرّيتهم وشخصيتهم واستقلاليتهم . يحرك صيوتها ضمائر الناس ووجدانهم، كما يحرك الريح أوراق الشجر . إنها عملاقة تنقذ الناس من «الحلاق الذي يأكل اللحم البشري» . تنقذ الناس، كما تنقذ الأم أطفالها . وتتحول إلى نجمة في السماء، "كنجمة" كاتب ياسين، ومثل نجمة هنري كريا . وتهيب هذه النجمة بالناس لكي يرافقوها إلى مكان بعيد، إلى مكان مشرق .

وهكذا فلقد زيّن الكتابُ المغاربةُ صورهم الفنية بصفات اقتبسوها من الأساطير القديمة . ولكن هذا الثوب الجديد من الأساطير والميثولوجيا لم يطغ على الصورة الأصلية، التي أبدعها الكاتب نفسه.

وهكذا يصوّر الشاعر طاهر بن جلون في مجموعته الشعرية "أشجار اللوز المكفنة بجراحها"، التي صدرت في باريس ١٩٧٦، الجمل كرمز للوطن المعذب، الصامد، الصبور . وكذلك يرمز الكتاب العرب في المغرب بحيوان الغزال إلى تطلعات الوطن نحو الحرية، يتصف هذا الحيوان بعشقه للحرية، ولكنه في الوقت ذاته لا توجد لديه وسيلة للدفاع عن ذاته سوى الحرب من الخطر : إنه حيوان لطيف جميل لا يلحق الأذى بالآخرين، ويدفع الأذى عن نفسه بوسائل لا يؤذي بها من يحاول الاعتداء على حياته . يقوم الإنسان في بعض الأساطير، التي يستفيد منها الكتاب المذكورون بقتل الحيوان، مثلاً يقتل الناقة، إلا أنه يجد في رحمها جنيناً . ويستخدم الكتاب هذه الحادثة لهدف مجازي وهو أنه في رحم العالم القديم تتولد الحياة الجديدة.

٤ - شخصية مسعودة في رواية

ألف عام وعالم من الحنين إلى الوطن :

يبدو أنّ رشيد بوجدره عندما رسم شخصية مسعودة في روايته "ألف عام وعالم من الحنين إلى الوطن" التي صدرت في باريس في ١٩٧٩، تأثر بالأساطير الشعبية القديمة . أنّ هذه المرأة زعيمة القبيلة، تتصف بصفات المرأة العملاقة في الأساطير البربرية ويتعاطف الكاتب مع مسعودة، ويلجأ أحياناً إلى أسلوب المبالغة. تتصف مسعودة بقدرتها الكبيرة على الحب، وتميل إلى الخيال . وتمتّع ببراعة الحديث .

تحتفظ مسعودة في رواية "ألف عام وعالم من الحنين إلى الوطن"، على القبيلة تحميها من الذوبان في القبائل الأخرى . أمّا في الرواية القادمة لرشيد بوجدره وهي رواية "الحائز على الكأس" التي صدرت في باريس في ١٩٨١ فتحتفظ المرأة هنا على الأرض، وليس فقط على الشعب الذي يقطن الأرض.

٥ - الأم في رواية الحائز على الكأس : لرشيد بوجدره :

لابأس من الإشارة أنّ مسعودة تستخدم الألفاظ التي يستخدمها الرجال، وكذلك تتكلم بصيغة المذكر وليس بصيغة المؤنث . وبذلك فهي تعكس صورة المجتمع القديم، حيث كانت المرأة هي رأس المجتمع . ولكن من جهة أخرى، نجد عندها بعض صفات الضعف أمام الرجل، أحياناً، يعكس هذا الضعف صورة المرأة في النظام الأبوي، حيث أصبح الرجل هو الأقوى . ونجد في رواية "الحائز على الكأس" لرشيد بوجدره الأم مسعودة، أم البطل،

الحائز على الكأس، تجمع دماء أبناء القبيلة قطرة قطرة، ولا تجعل من هذه الدماء وسيلة لزيادة خصب الأرض، كما فعلت في رواية "الف عام وعام من الحنين إلى الوطن"، وإنما تحاول الحصول على المجد لشعبها في الحاضر، وليس في التاريخ. تضحي الأم في رواية "الحائز على الكأس" في سبيل شعبها. تؤمن بضرورة النضال ضد الظالمين، ومن أجل المظلومين وتقدم التضحيات في سبيل تحقيق الأهداف النبيلة، ومن أجل الوصول إلى العدالة. تزرع الفرح في قلوب الآخرين، والابتسامة على شفاههم. واستطاعت في رسائلها إلى ابنها السجين في فرنسا، الذي ينتظر تنفيذ حكم الاعدام أن تنقل أخبار الوطن إليه.

نقلت الأم في الرواية المذكورة إلى ابنها دموع أبناء الوطن وابتسامتهم، وحملت إليه رائحة الوطن وصوت حفيف أشجاره، وزقزقة الطيور في سمائه وخرير مياه الجداول والسواقي والأنهار، غذته الأم بحليبها صغيراً، وبالمشاعر الوطنية كبيراً. إنها امرأة بسيطة وأمية، لا تجيد القراءة والكتابة. إنها أم لكل أبناء الجزائر. مثلها مثل المرأة العملاقة في الأساطير القديمة، التي أنقذت أبناءها من أكل اللحوم البشرية، من عدو بني الإنسان، تبارك نضالهم من أجل المستقبل المزدهر. إنها الأم التي لاتعرف أن تمسك الراعي، ومع هذا كتبت لابنها بوساطة غيرها من أبناء الجزائر، سطوراً تدعو إلى الاعتزاز والفخر بالجزائر، بلد التضحيات: "عندما توجهت إلى الملعب لتنفيذ مهمتك الجريفة، أصبحت بطلاً... جاء لعندي البارحة ابن الجيران، ومكث أكثر من عادته، وأحضر لي بعض الكعك وفهمت، بعد أن ذهب أنه سيتابع المسيرة، وسيسلك الطريق الذي سبقته إليه. أنت قلوة الكثيرين. ولا يزيد عمر ابن

الجيران عن اثني عشر عاماً ... ولكنني لأول مرة بميأتي أحسست
بشفقة على والدته، وليس على أحد غيرها ... وقال لي ابن الجيران
عبارة لم أفهمها، أرجو أن تفسرها لي في رسالتك القادمة . ابنك في
نهاية المطاف هو الحائز على الكأس وليس أحد غيره" (٢٣٦،
ص ٢٤٤).

كان من الممكن فهم شخصية مسعودة في هذه الرواية على
أنها شخصية واقعية، تطورت بتطور الأحداث، وعلى أنها تشهد
على الوعي الذاتي القومي لدى أبناء الشعب، وتبرهن على
الكبرياء، لولا أن شخصية مسعودة في رواية "الحائز على الكأس"
لا تخلو من بعض الخيال الأسطوري، إنها تشبه المرأة العملاقة في
رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" ولا بأس من الإشارة أن
اسم بطلتي الروايتين واحد وهو مسعودة. ونشعر بصوت الأجداد
في رواية "الحائز على الكأس" إلا أن صوت الأجداد ينادي بالتقدم
وبالسير إلى الأمام ولا يطالب بالرجوع إلى الوراء . لا يطالب
صوت الأم بالعزلة والتفوق على الذات.

٦ - الحاجة في رواية إدريس شرايبي "التحقيق في القرية":

إن الحاجة في الرواية الآتفة الذكر شكل آخر من أشكال الأم
مسعودة . صدرت رواية "التحقيق في القرية" في عام ١٩٨١ .
تعيش الحاجة في الجبال الشائخة مع قبيلتها. وتطالب بالمحافظة على
التقاليد العريقة وعلى الأصالة والشرف والكرامة والعزة والكبرياء،
وعلى كل الصفات التي رسخت في ذاكرة الشعب خلال قرون
طويلة.

في الوقت ذاته فإنَّ الحاجة امرأةٌ مستبدّة، تنشر الذعر والخوف في قلوب الرجال . الحاجة امرأة ذات شخصية قوية، لاتتهاون، ولا تخاف موظفي الدولة . ولا يثنيها عن مواقفها خبث رجال الدولة وتهديداتهم . ولا تخشى رجال الشرطة، الذين يحشون عن ثائر، اتخذ من الجبال مخبأ له . ليست قدرية، وإن كانت مؤمنة بالنظام القديم . إلا أنَّها ليست ساذجة لكي تخدعها الشعارات البراقة والحرية الكاذبة . إنها مثل شعبها لاتقع في الفخ، لاتنتقل من الظلم إلى ظلم آخر، وإن كان الظلم الجديد مقنعا . ولاتلوث حياتها بالنظيفة بالخيانة.

كانت الحاجة عظيمةً في ساعة الفرح وفي ساعة الحزن وكانت حكيمةً وساذجةً في الوقت ذاته . تستطيع الأمور البسيطة أن تملأ قلبها بالفرح والسرور، تحب الغناء والرقص، وتحضر الطعام الشهي، الذي يصلح للملوك وللقيصرة . تعرف أسرار الأدوية والعقاقير السحرية. وتعرف طلاسـم السحر الشيطاني . تنطلق الكلمة من ثغرها كما ينطلق السهم من يد الرامي الخبير، وتحارب بكافة أنواع الأسلحة . تنظم الحاجة مقاومةً ضد الخونة والمارقين والانتهازيين والوصوليين، كلهم وتحاول أن تنقذ المترددين من مستنقع الخيانة . وتناضل الحاجة من أجل المحافظة على التقاليد العريقة والعادات الكريمة وفي مقدمتها الكرم والشجاعة.

يرى إدريس شرايبي أنَّ السلطة هي العدو اللدود لشعبه، ويرى أنَّ الحاجة أمينة على الثروة الأعلى والأمن والأقدس لدى الشعب، ألا وهي الشرف والكرامة، والعزة، والكرياء، والمجد، والإخلاص، والمثل العليا، والمبادئ المقدسة والتضحية بالنفس وبالمال في سبيل الوطن وأبنائه.

إنَّ الحاجة مثلها مثل مسعودة في رواية "الحائز على الكأس" لرشيد بوجدره، تشبه المرأة العملاقة الأسطورية، برأينا، إلا أنَّها اقتربت إلى الواقعية أكثر من مسعودة، فهي امرأة تنادي بالثورة والتمرد على الواقع المظلم .

وهكذا فإنَّ صورة المرأة، في الأدب العربي في الأقطار المغربية المكتوب باللغة الفرنسية، كانت صورةً متعددة الجوانب ومتنوعة، واستفاد الأدباء من المصادر الفلكلورية، ووظفوا هذه الشخصية لأهداف جمالية وابدولوجية وتاريخية وسياسية.

تختلف نظرة الكاتب إلى المرأة باختلاف منطلقاته الايديولوجية ولكن معظم الكتاب وصفوا المرأة بصفات إيجابية.

٧ - حقول الزيتون تنهبل فلوس :

يصوّر الكاتب الجزائري نبيل فارس المرأة العملاقة، على أنَّها تأكل اللحوم البشرية، وتسبب الحروب والدمار والقتل . ولعل تركيز الكاتب على الجانب الشرير في هذه الصور يعكس الحالة الثقافية والاجتماعية التي يعيشها وطنه.

نجد في إبداع نبيل فارس "ازداواجية" العالم، التي تعكس مشاعر أبطاله تجاه الغزو الثقافي، وإحساسهم بالحياة في وطن تتصارع فيها الثقافات، ويتفاعل فيه القديم مع المعاصر، ويشعر المواطن بازداواجية تبعيته، إنه يتعلق بوطنه، وثقافته وبقافة الغريب، إنه ابن الحاضر وابن الماضي في آن واحد . استطاع الشعور بالواجب أن يتغلب على المشاعر الأخرى في حياة بطل "لا حظ ليحيى" إلا أنَّ أبطال المؤلفات الأخرى لم يصلوا إلى ما توصل إليه يحيى، لأنهم شعروا أنَّ الثقافة الأجنبية أصبحت جزءاً لا يتجزأ من

لحمهم ومن ذمهم . يتمنى بطل "حقول الزيتون" لنيل فارس، التي صدرت في بالريس ١٩٧٢ "أن يكون واحداً، من الذين ينون العالم الآخر" لقد ضحى بدمه من أجل المستقبل المشرق . وعرف أن هذه الحرب لم تحقق له أهدافه المنشودة، ولم تحقق الوحدة الوطنية والانسجام والمحبة . أحسّ البطل بوجع نفسي، بسبب تحطيم آماله، وابتعاده عن وطنه. يشعر بالقلق والضياع، لأن الأحوال الثقافية والسياسية في الوطن تمر بحالة عدم الاستقرار "إنني أغرق تحت الخرائب والأمطار، كما يغرق وطني نفسه". ومع هذا كله يقرر البطل في هذه الرواية مثله مثل بطل رواية "ذكرى الغائب" النضال والاستمرار في الحياة، على عكس بطل رواية ألبير ميمي "العقرب" يقول بطل حقول الزيتون : "إنني أريد أن أعمل في الأيام كلها وأنسى الموت لعلنا نستطيع تغيير وجه العالم" (٢٩٨، ص ١١١) يتمنى بطل رواية "حقول الزيتون" القضاء على الخوف من الحرب، وينادي بالسلام على الأرض. ويقول أنا زاغرس أن ، "نيل فارس يعالج مسألة صعبة في عصرنا وهي مسألة الحرب والسلام، والعلاقة القائمة بينهما." (٦٦، ص ٢٢).

يؤمن بطل "حقول الزيتون" بإمكانية قيام عالم خال من الحرب وبقدوم السلام الشامل وبالحرية، وباختفاء الجرائم، ستختفي من وجه الأرض "القسوة والكرامية" ولن يعيش في المستقبل الإنسان في أمكنة ملعونة بعيدة عن شواطئ النجوم.

ويرى بطل "حقول الزيتون" أن الأمل يقوي عزيمة الإنسان، ويساعده على الصمود، كما صمدت أشجار الزيتون بوجه نيران الحرب . وجعل الأمل بطل الرواية المذكورة ينتصر، في حين أدى اليأس ببطل رواية ألبير ميمي "العقرب" إلى الانتحار. وكذلك

تختلف هذه الرواية عن رواية "الصحراء" لألبير ميمى . تؤدي جدلية نبيل فارس إلى الأمل وترمز شجرة الزيتون الدائمة الاخضرار إلى الربيع الدائم إلى الأمل وانتصار الإرادة الحرة الأبية . "إمّا القبور، وإمّا حقول الزيتون الرحبة" (٢٩٨، ص ٢٤٤). ويختار البطل حقول الزيتون الرحبة . يشكل الأمل حجر الزاوية في هذه الرواية، فهو القادر على تحرير الإنسان من عبء الماضي، إنه الطريق إلى المستقبل المشرق المزدهر.

وفي رواية نبيل فارس "ذكرى الغائب" يتحرر الإنسان نهائياً من قيود الشر، ويتنصر فيه الخير على الشر لذلك انتظره العالم الجديد".



"تشكل البنية الفنية للنص علامة هامة من علامات المكان - كما يقول يو. م. لومنان . تقسم الحدود المكان إلى مكانين، أو إلى ما وراء المكان، والخاصة الأساسية لهذه الأمكنة المتناعة، بحيث من الصعب الوصول إليها. يمكن تقسيم البشر إلى أقارب وغرباء وإلى بيض وسود وإلى أغنياء وفقراء وإلى أحياء وأموات . أمّا النص فمن الصعب تقسيمه . (١٠١، ص ٢٧٨) - كتب لومنان في كتابه "البنية الفنية للنص" . نلاحظ مثل هذا التقسيم الصارم في رواية مالك حداد "الانطباع الأخير" حيث ينفجر الجسر الذي يربط بين الشواطئ . لا يمكن في هذه الرواية لقاء العالمين، الماضي والحاضر. وتغلق الحدود بينهما.

يُجد في هذه الرواية المتناقضات مثل الفجر والغروب والظلام

والنور، العبودية والحرية، الغربة والوطن، الحرب والسلام . ويحمل بطل الرواية في أعماقه هذه المتناقضات.

يستطيع عبد النوار بطل رواية "ذكرى الغائب" أن يتجاوز الشر ليصل إلى الخير، ويعبر نيران الحرب ليصل إلى السلام، ويمشي عبر الظلمات ليصل إلى النور ويتخلص من المخاطر ليعرف الأمن والطمانينة، وليصل في النهاية إلى ذلك الشاطئ "حيث ينتظره الناس" الذين يقدمون له في حال الضرورة بالون الإنقاذ من الغرق.....

وإذا كان النهر في رواية نبيل فارس هو الحد الفاصل بين عالمين، فإن هذا النهر يصبح في أشعار الطاهر بين جلون ملكاً لعالم الأمل. توجد في هذا النهر في "حروده" لطاهر بن جلون "الذرات المتفجرة" غير العادية، وتوجد جزئيات الماء، التي تدعم الروح الوطنية . والمياه المنعشة للإنسان . فليس من قبيل الصدفة أن نجد في "الحروده" لطاهر بن جلون الكلمات التالية :

"طفولتنا هي عجوز مجنونة وطيبة، طفولة جريحة كالطير الجريح، مرت الطفولة بين النهر وبين الغابة، هناك توجد الأرض الغالية الحبيبة على القلب" يفصل النهر بين الأمل واليأس بين الأرض الغالية، أرض الوطن وبين الغابة . في تلك الأرض الطيبة يعيش الناس حياة هادئة آمنة وترمز إلى أرض الغربة.

٨ - أرض الوطن في الأدب العربي في الاقطار المغربية :

الحنين إلى الوطن هو الشغل الشاغل، لكل من غادر مسقط رأسه . إن تراب الوطن أغلى من أي ثروة على وجه المسكونة، إنه الأمل والمستقبل، لا يفصل مفهوم الأرض عن الدم، لأن حياة

الشعب مرتبطة بأرض معينة . يعبر كل من مولود فرعون، ومولود معمرى، وشرايبي في مؤلفاتهم عن حبهم لوطنهم، ويتألمون لآلام أرضهم . نجد تعاطفاً مع أرض الوطن في روايات رشيد بوجدره وفي قصائد محمد ديب، وفي روايات مالك حداد. يكتب مولود معمرى في روايته "الأفيون والعصا"، التي صدرت في باريس في عام ١٩٦٥ "الحقيقة" كلها الحقيقة التي لا يمكن إخفاؤها، ولا يحق لأحد لجمها، ولا يجوز تقييدها بالسلاسل، الحقيقة حول مأساة الشعب الجزائري، في حربه ضد المستعمرين، الحقيقة حول حادثة القضاء على قرية جبلية اسمها تالا، إنها صورة قوية، تكاد إلى درجة الشهادة الوثائقية، وحول هذه المأساة، مأساة الجزائر، لأن هذه القرية الجبلية ترمز إلى الجزائر بكاملها، تلك القرية التي دمرها المستعمرون بمدفعتهم الثقيلة، دمروا بيوتها ومساجدها، حرقوا أرض القرية، بعد تدميرها، خربوا الطرقات، اقتلعوا الحجارة، التي رصفت منها الطرقات . قام المستعمر بكل الأعمال الوحشية انتقاماً لأن أهل القرية أحبوا الثوار في قريتهم . أجبروا سكان القرية على إخلاء القرية، لم يقتلوا الأهالي، وإنما قتلوا أرضهم.

تبرز "أرض الوطن" كتنقيض لأرض الغربة في مؤلفات الكتاب العرب في الأقطار المغربية، كمكان بعيد ولا يقدر بشئ، لأنه مرتبط بالمشاعر والأحاسيس والذكريات نلاحظ العواطف الجياشة والمشاعر المتأججة، والحب الذي تعجز الكلمات عن الإحاطة به وعن التعبير عنه لأرض الوطن في مؤلفات إدريس شرايبي من مراکش، نجد في قصائد الطاهر بن جلون من مراکش أيضاً، الحزن والألم وإيماناً خاصاً بسبب الشوق إلى ذرات تراب الوطن . ويرتبط الحديث عن الوطن بالطمأنينة والسرور عند محمد خير الدين من

مراكش أيضاً، وتشعر الكاتبة مرغريت طاولس من الجزائر بسعادة لا يمكن وصفها عندما تتحدث عن الوطن. ونشعر في كتابات ألبير ميمي من تونس، وعبد الكبير الخطيبي من مراكش بحب إثبات الذات. ونلاحظ عند البعض، عندما يتحدثون عن الوطن شعوراً بفقدان جزء من الذات هو نقيض الغربة. يفصل بينهما حدّ واضح، لا يمكن تجاوزه، أو عبوره . ويحاول أبطال الأدب المغربي أن يحددوا اختيارهم إما هذا أو ذاك . إما الوطن أو الغربة . كما فعل مارسيل بطل رواية "العقرب" لألبير ميمي.

أو كما فعل بطل رواية "الذاكرة المشوشة" لعبد الكبير الخطيبي التي صدرت في باريس في عام ١٩٧١. الذي حاول أن يتخلص من الأمور التي علقت بذهنه من أوروبا، إلا أنه لم يستطع. تصبح أرض الوطن في رواية "حروده" للطاهر بن جلون من مراكش، وفي رواية "أم الربيع" للكاتب المراكشي إدريس شرايبي حداً بين عالمين تعني أرض الوطن الأخلاق الصارمة والأمل والعدالة والحرية.

ولذلك تتطلع عيون الكتاب العرب في الأقطار العربية المغربية وتطلع عيون أبطالهم إلى أفق الأمل، الذي تجسده أرض الوطن.

٩ - بعض الخصائص الفنية لأئب محمد خير الدين :

إن الوطن بالنسبة لمحمد خير الدين (من مراكش) هو جوهر الحياة والملجأ، وكذلك هو في أدب مرغريت طاولس (الجزائر) هو العالم الرائع وهو نقيض للفقر الاجتماعي ولعدم المساواة وللقهر. الوطن عند عبد الكبير الخطيبي (من مراكش) هو العالم النقيض للعالم الغربي . والوطن عند محمد خير الدين (مراكش) هو الأرض

التي يعود إليها الابن الشاطر، أو الابن المفقود من أرض الكوارث والمصائب، من أرض الدخان الكثيف. ونجد في أعمال محمد خير الدين التعب والوجع والرغبة في التغيير، على سبيل المثال في رواية "أغادير" التي صدرت في باريس في عام ١٩٦٧، وكذلك في رواية "حفار القبور" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٣.

نجد في أدب محمد خير الدين (مراكش) تغيرات وتبدلات كثيرة حول موضوع أرض الوطن، فمثلاً تصبح الشمس، التي لا يمكن أن تستمر الحياة بدونها، أحد مصادر القهر والظلم. تصبح الشمس مثل بيت العنكبوت في مؤلفات محمد خير الدين، وترمز إلى السلطة، التي تمتص دماء الشعب وقوته.



لا بد من الإشارة إلى أنّ "جمالية الشمس" إن جاز التعبير، إحدى العلامات المميزة للكتاب العرب في الأقطار العربية المغربية، الذين انطلقوا من "المدرسة الجزائرية"، والذين تعلموا وعاشوا بين المستوطنين الفرنسيين، مثل ألبيير كامو. يؤمن هؤلاء الكتاب بأنّ المواطن في الأقطار المغربية متأثر بالشمس والبحر، ولا يقتصر التأثير بالشمس والبحر على ابن الأقطار المغربية فقط فكل شعوب البلاد المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط متأثرة بهما.

يرى ألبيير كامو أنّ الزواج الذي تم بين حر الشمس وبرد البحر، بين الإنسان الأفريقي وبين الإنسان الأوربي أدى إلى خلق طبع خاص بسكان شمال أفريقيا. يتصف هذا الطبع بالانتقال المفاجئ من الهدوء إلى الغضب والتمرد، من اللامبالاة التامة إلى الغضب الشديد. لم يكن ألبيير كامو وحيداً في آرائه هذه، بل دعا إليها الكثير من منظري الأدب الاستعماري.

ورداً على آراء منظري الأدب الاستعماري، قدّم الأدباء المغاربة صورة حقيقة عن الإنسان العربي في المغرب وعن ظروف حياته الحقيقية، وتناقضاتها، والأفكار التي يعتنقها أبناء الأقطار العربية المغربية .

وقام الأديب محمد خير الدين، بمحاولة تغيير الواقع، ولو عن طريق استخدام الخيال، وحاول تصوير جرائم واقع سياسي واجتماعي معين، وعلاقة الإنسان بهذا الواقع مستخدماً أحيانا الأساليب السورالية، ويتوصل الكاتب المذكور إلى تأثير لامثيل له لدى القراء، وذلك بمزجه المتناقضات في صوره الفنية، مثل "شمس الفظائع والرب" ومثل "جثة قمر الصحراء" ومثل "صدري - صندوق أسلحة" ومثل "دمرت المدينة تدميراً كاملاً، ولم يبق فيها حجر على حجر، وتدمرت الحجارة في ثانيا ذاكرتي" يمتزج المطلق المجرد مع الملموس الحقيقي، وتتضح مأساوية الواقع، وشقاء المواطنين والبلاد.

"فتق في رحم الربيع"، "النجوم الباكية" "جسم المشنوق، السائل، كما يسيل الحليب من الجرة" "الفجر الأسود، الذي تسرب من راحة اليد" "شمس العنكبوت" "الجلد المسلوخ من حياة الشعب المتبورة" نجد في هذه التعابير ميزة معينة، تميز محمد خير الدين (مراكش) عن ممثلي المدرسة السورالية، وبوجه خاص عن أندريه بريتون، الذي يذكره كثيراً محمد خير الدين في مجموعته الشعرية "كأبتي" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٠. إن الميزة الأساسية في تعابير محمد خير الدين التي تميزه عن ممثلي المدرسة السورالية، هي أنهم يمزجون تعابير متناقضة ليصلوا إلى الفراغ إلى اللامعنى، في حين يهدف الشاعر المراكشي إلى الوصول إلى معنى

واضح معين وهو تصوير الواقع المخيف والتعبير عن استنكاره للواقع الصعب الظالم.

يستخدم الكاتب محمد خير الدين البلبلة اللفظية والكلمات المتناقضة، التي عادةً يلجأ إليها ممثلو المدرسة السوربالية من أجل تأجيج المشاعر لدى القراء، وليس من أجل غايات أخرى. كما قال الكاتب نفسه، أن المهم ليس فقط إيقاظ "وعي القارئ النائم" وإنما يجب إجبار هذا القارئ على سماع "صغير طلقات الرصاص" و "الكلمة المخيفة"، التي تصيب هدفها، ولا تعرف الرحمة (٣٣٥، ص ١١٢) بذل محمد خير الدين جهداً كبيراً حتى توصل إلى التعابير التي اختارها مثل "أنا الأرض وأنا عصبرها، أنا البرد، وأنا القشعريرة، أنا واقع الأسطورة، وأنا الفجر المرعب" "بخرخر الدم، يرعد الدم، الملك هو حصان. وهو يجري في دمي. ويشرب دمائي مباشرة من فوهة القنينة" (٣٣٥، ص ١١٢).

تتصف مؤلفات محمد خير الدين بصيغة خاصة تاريخية وقومية واجتماعية، ولذلك فهي لا تنتمي إلى المدرسة السوربالية، وإن كانت تشبهها أحياناً "يتصف شعره بالغضب الشعري" (٣٣٥، ص ٣٨) إذا مشى محمد خير الدين في طريق السوربالية، فلا بد له من الافتراق عنها، لأن أدبه أدب هادف.

يستخدم محمد خير الدين الكثير من الصور الفلكورية لتحقيق أهدافه. على سبيل المثال في كتابه "العالم المشحون بشحنة سالبة" تظهر شخصية البطل الذي ينزل إلى قاع البئر ليقتل هناك الأفعى الغليظة ". وليس من قبيل الصدفة أن الأولاد في كتاب "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي (مراكش) يتخيلون أنهم قتلوا معلم مدرسة الشريعة، لأنه يعذبهم، ولأنه فاسد، ويتخيلون

أنهم رموا جثته في قاع البئر، كما هو معروف، فإن موضوع البئر، في الأساطير البربرية، مرتبط بموضوع أكل لحوم البشر. إن البئر هو المكان الذي يعيش به أكل اللحوم البشرية، ويقوم البئروظيفه المغارة في الجبال الشاهقة. المغارة هي المخبأ السري لأكل اللحوم البشرية (٨٦، ص ١٦٧) وبلا شك، فإن محمد خير الدين مثله، مثل عبد الكبير الخطيبي يلجأ إلى مثل هذه الكتابات والاستعارات ليعبر عن سخطه ضد المؤسسات الدينية والملكية، وليعبر عن تطلعه إلى القضاء على الشر المخيم على العالم المحيط، ولكي يدمر الشر ويفرقه تحت أقدام الغضب الشعبي القادم.

يتقن محمد خير الدين استخدام الصور الفلكلورية، ويغير أحياناً معانيها. فعندما يصور الواقع السياسي والاجتماعي في مراكش، ويرسم فظائع وظلم هذا النظام، ويبين قرفه منه، وبوجه خاص في روايته "رائحة الشيء المحروق" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٦. نجد في الرواية المذكورة الفظائع الكريهة، والناس السفلة، والضفادع البرية، والزواحف الشنيعة. يقوم شيخ متقدم في السن بإخراج الأفاعي من فمه، وتخرج الأفاعي وتزحف حوله.

ترمز الأفاعي في الفلكلور البربري، وكذلك في فلكلور الشعوب الأخرى إلى معان كثيرة (١٧٦، ص ٤٤ - ٤٦) تتصف بالحكمة، وبالخبث والإغراء، وتشبه التين أحياناً، إنها مرعبة ذات سبعة رؤوس تبتلع الناس. ومن هنا يجب محاربتها، وصور هذا الموضوع محمد خير الدين في أدبه.

كتب الأديب المذكور ضد المؤسسات الدينية، وناضل ضد الاستبداد، وتعطش إلى "العاصفة" التي تستطيع تنظيف الأوساخ كلها. تشوق الكاتب إلى الطوفان الذي يطهر الأرض من الأقدار

كلّها دفعةً واحدةً . واستخدم الفلكلور من أجل الوصول إلى الأفكار المذكورة . لا بأس من الإشارة إلى أنّ البيضة ترمز في أدب محمد خير الدين إلى التغيرات القادمة، وإلى الحياة الجديدة . أيّ تقوم صورة البيضة بتلك الوظيفة، التي تقوم بها صورة الأطفال والطيور في أدب الطاهر بن جلون . فيرى الشيخ في " رائحة الشيء المحروق " بيضةً، مكتوبةً عليها تعابير غامضة .

إنّ البيضة، حسب التصورات البربرية، هي مصدر الحياة نفسها ، وهي تحديد أبدي للحياة، هي ملجأ الروح القديس، وهي مأوى لأفكاره . ولذلك فإنّ الأساطير البربرية تتحدث عن البيضة بشكل، أو بآخر . ترتبط بالبيضة فكرة تغيير الحياة نحو الأفضل، ونحو الأوضاع، التي يطمناها الشعب، إنّها ترمز إلى ربيع الحياة، إلى شباب العمر . ويكتب محمد خير الدين كثيراً حول صورة البيضة، ويمنح خياله، في رسم أموراً خيالية كثيرة حول الموضوع المذكور .

يبين محمد خير الدين (مراكش) في مؤلفاته الجوانب السلبية في حياة المجتمع . فيصوّر السجون والفساد والعلاقات العفنة والانحلال الأخلاقي، وعملية الإعدام والقتل، والتعذيب الجسدي والفقر والاستبداد . على حد تعبير الشيخ المتقدم في السن : " أنت تعرف الآن الوجه الآخر للناس وللأمور " يحب محمد خير الدين تصوير الجوانب السلبية في الواقع . مثل " الأشياء المتنافرة " " الإنسان المتمرد " ويرى بعض النقاد أنّ أدب محمد خير الدين أدب ثوري، وهناك من يرى أنّه موجه إلى القارئ الساذج البسيط . (٤٣٦، العدد ٦، عام ١٩٧٤ ص ١٠١٠ - ١٠٦٦) .

يجمع محمد خير الدين في تصويره للواقع المغربي أساليب متعددة منها السورالية ومنها الأساليب الصحفية النقدية العادية،

ومنها السخرية، والرومانسية الثورية، منها الجديد ومنها الهزلية، تجتمع هذه الأساليب كلها تحت راية فضح الواقع المؤلم للأوضاع القائمة في المغرب . يمكن أن نقارن أدب محمد خير الدين بأدب بابلو نيرودا، الذي صوّر الواقع الصعب بأساليب متنوعة ومع هذا كله لا يصل اليأس بالمؤلف إلى درجة أنه يتوقع الدمار الشامل ونهاية للبشرية الأرضية، كما يترفع بعض الكتاب، لأنّ الأديب المذكور ينتقد واقعا معينا ملموسا، ولا ينتقد الأنظمة السياسية والاجتماعية الأخرى . إنه ينتقد الواقع المغربي . ولا ينتقد النظام الكوني بكامله .

١٠ - بعض الخصائص الفنية في أدب رشيد بوجدره :

صوّر محمد خير الدين المظاهر السلبية في حياة المجتمع المعاصر . قام الكاتب الجزائري رشيد بوجدره بالعمل ذاته إلا أنه اتبع أساليب أخرى، فكانت صورة مقتبسة من الواقع، ولقد كتب حول هذا الموضوع نيكيفروف في كتابه : " الرواية الأفريقية " فضح رشيد بوجدره الرياء والدجل والعلاقات المتخلفة - ٢١١ ص (٢١١-٢١٠) .

إنّ صور رشيد بوجدره هي صور مباشرة، وليست صوراً سورالية . نعرف الكثير من الأحداث في روايات الكاتب الجزائري المذكور من خلال ذكريات الأبطال المرضى، أو من خلال كلماتهم، التي ينطقون بها، وهم في حالة هذيان، يعترف الأبطال في تلك الحالات بالكثير، من الأحداث التي مرت في حياتهم الماضية . ينقص هذه الأحداث التي يعترف الأبطال أحيانا التسلسل المنطقي . يحاول رشيد بوجدره فضح المظاهر الاجتماعية السلبية

وتنطلق جملة وعبارته قوية كالرصاص، وتصيب هدفها، دون غيره، وتصيب الهدف الرئيس، دون الأهداف الثانوية . يصوّر الكاتب البيئة بكلّ تفاصيلها، فيرسم لنا صورة الشوارع والأحياء والمحلات التجارية والبيوت، وترتيب البيوت، ويرسم الأوضاع القبلية، ويصوّر العادات والتقاليد القبلية، والعلاقات العائلية والأسرية والقبلية .

ومع أنه يصوّر البيئة، والوسط المحيط، إلا أنّ الهدف الأساسي لكتاباتة هو هدف فكري، وليس التصوير عنده هدفاً بحدّ ذاته، وإنما يهدف من خلال التصوير الوصول إلى هدف البرهنة على فكرة معينة، يريد نقلها إلى القارئ . يتحدث رشيد بوجدره في روايته " البؤس " عن حياة رشيد بوجدره واعترافاته، وفي رواية " ضربة شمس " عن حياة مهدي، الفقير المهاجر، الذي وقع بين أيدي المحتالين، وضاع في متاهات الحياة، ويلجأ الكاتب الجزائري المذكور إلى تصوير عالم اللاوعي، إلى توضيح العالم اللاإرادي لبطله، وقد سبقه إلى ذلك كتّاب كثيرون في الأدب العالمي، إلا أنه تميز عن غيره من الكتّاب أنه جعل من تصويره للعالم اللاإرادي للبطل وسيلة وليس هدفاً بحدّ ذاته، فلقد أراد من ذلك تصوير ظروف اجتماعية وسياسية معينة .

يتحدث بطل رواية رشيد بوجدره عن " أمراض المجتمع " في حالة الهذيان، عندما يفقد العقل سيطرته على جهاز البطل العصبي، بسبب حالة مرضية يمر بها . ولذلك يتصف حديث البطل بالصدق وبعدم المسaire، نظراً، لغياب سيطرة العقل على هذا الحديث .

إنّ رشيد بوجدره مثله مثل نبيل فارس يختار لحظات معينة من حياة البطل، التي تكون عادةً نتيجة لأحداث صعبة مرت عليه . نجد

في روايات نبيل فارس البطل الذي يغضب ولا يستطيع التحكم بأعصابه، وعندما نقرأ تلك التعابير التي يستخدمها البطل ضد سبب غضبه، ستقودنا هذه التعابير إلى كراهية أسباب غضب البطل، فمثلاً قد تكون الحرب هي التي أدت بالبطل إلى هذه الحالة النفسية، وأنذاك نكره نحن القراء الحرب . وهذا ما يريده المؤلف .

١٠ - رواية " الغريب " لألبير كامو . (١٩١٣ - ١٩٦٠) :

عندما نتحدث عن التحليل النفسي، لابد لنا من تذكر رواية " الغريب " لألبير كامو التي صدرت في باريس في عام ١٩٤٤ . لقد استخدم الكاتب الفرنسي المذكور أسلوب الاعتراف، لكي يعبر البطل مرسو عن عواطفه ومشاعره وعالمه النفسي . ويعتبر ألبير كامو من الكتاب الذين طرحوا موضوع الجنون . ولقد تأثر الكثير من الكتاب العرب المغاربة برواية ألبير كامو الشهيرة . يحاول البطل أن يتحرر من سيطرة المجتمع " (٢٥٣ ، ص ١٥٩) ويستطيع البطل التخلص من سيطرة المجتمع فقط في حالة " الجنون " . وأنذاك يحصل على الأمل المنشود . ويرى مرسو أن الحياة ليست أكثر من " سباق نحو الجنون " (٢٥٣ ، ص ١٥٩) ولكنه لم يحقق أمله، وإنما فقد الآمال كلها . لأن نهاية السباق هو الموت في زاوية من زوايا الشوارع . (٢٥٣ ، ص ١٥٩) .

ولذلك يطرح بطل رواية " الغريب " معادلةً صعبةً وهي أن معنى الحياة يساوي الخروج من الحياة . ويحصل المرء على الأمل في الموت نفسه . يعرف البطل أن الناس يكره بعضهم البعض الآخر . تبنى فلسفة رواية " الغريب " على أساس منطقي وعقلاني، على الرغم من أنها فلسفة غير عقلانية، إذ أنها تنادي بالهرب إلى

الجنون . يفقد بطل الرواية مرسو أي أمل في الحياة، ويغضب من الكاهن الذي جاء إليه من أجل القيام بسر الاعتراف .

تختلف معالجة موضوع الجنون عند الكتاب العرب في الأقطار العربية المغربية عن معالجة ألبير كامو . فلقد عالج هؤلاء الكتاب، ونذكر منهم عبد الكبير الخطيبي (مراكش) وفارس، ورشيد بوجدره (من الجزائر)، والطاهر بن جلون في روايته "موحا الجنون - موحا العاقل"، التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٨ . يصور رشيد بوجدره المظاهر الحياتية السلبية لكي نتخلص منها، وليس لكي نتخلص من الحياة نفسها . وأعمال رشيد بوجدره مشبعة بالأمل، لأن الكاتب يتطلع إلى المستقبل الذي يتمناه، ويرى أنّ تحقيق العدالة والمساواة أمر ممكن، وأنّ الشر لا يمكن أن يكون أبدياً، لا بل يمكن ويجب التخلص منه .

تنقسم بنية رواية رشيد بوجدره إلى الحاضر الأسود وإلى المستقبل المزدهر .

يعرف القارئ تسلسل الأحداث في روايتي رشيد بوجدره (من الجزائر)، رواية "الطلاق" ورواية "ضربة شمس"، بالطريقة ذاتها التي يعرفها من خلال قراءته لرواية "الغريب" لألبير كامو، التي كما أشرنا، صدرت في باريس في عام ١٩٤٤، من خلال تسلسل هذه الأحداث في ذاكرة الشخصيات الرئيسية في الروايات المذكورة

يبدو أنّ رشيد بوجدره الذي كتب روايته "ضربة شمس" في عام ١٩٧٢ أي بعد مضي أكثر من ربع قرن على صدور رواية "الغريب" لألبير كامو، كان قد استفاد من تجربة الكاتب الفرنسي الشهير ومن روايته العالمية . إلا أنّ الفرق بين الروائيتين أن الأحداث في رواية "ضربة شمس" أقرب إلى المنطق والعقل من رواية "الغريب" حيث تجري الأمور بشكل غير عقلاني . وبذلك فإنّ شخصية

مهدي بطل رواية الكاتب الجزائري المذكور تختلف عن شخصية مرسو بطل الغريب بأنها أقرب إلى المنطق وإلى العقل .

يلاحظ النقاد أنَّ أسباب توتر مرسو - بطل رواية " الغريب " هي أسباب داخلية . (٣٥ ، ص ٧٣) في حين أنَّ الأسباب التي دعت أبطال رشيد بوجدره إلى الغضب هي أسباب اجتماعية وبالتالي هي أسباب خارجية .

ليس من قبيل الصدفة أنَّ يتأثر بعض الكتاب بالنظرية التي تنص على وجود تأثير شديد للشمس والبحر على سكان حوض البحر الأبيض المتوسط . ويرى البعض أنَّ للشمس والبحر تأثيراً كبيراً على الثقافة والتاريخ والطباع . ولقد قال الشاعر الروسي العظيم ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) : " للمناخ ، وللنظام السياسي وللدن تأثير كبير على حياة الشعوب ، وتنعكس بشكل أو بآخر في مرآة الشعر " (١٤٦ ، ص ٢٣٨) لقد وضع ألكسندر بوشكين المناخ في المقام الأول ، وذلك لأن النظام السياسي قد يتغير ، وكذلك قد يعتنق شعب ما ، في مرحلة معينة ديناً آخر ، أمّا المناخ فقلما يتغير . ويترك بصماته على طباع الشعب وعلى أدبه . (١٨٣ ، ص ١٧١ - ٢٠٤) ومع هذا ، فإن الكثير من الكتاب العرب المغاربة ، لا يعترفون بتأثيرات العوامل المذكورة ، ولا سيما الكاتب الجزائري نبيل فارس .

نعود إلى رواية " الغريب " لألبير كامو . يقوم مرسو بطل الرواية بجرمته تحت لهيب الشمس اللافتة وهو بحالة هذيان . ونجد تأثيراً آخر للشمس في رواية الكاتب الجزائري رشيد بوجدره " ضربة شمس " التي صدرت في باريس عام ١٩٧٢ يرى رشيد بوجدره أنَّ الشمس تمهرنا من الخارج ، " أنها تنزع عنا الأقنعة

كلّهما، وتعصرنا، وتفضح وجهنا الآخر، وتثير أعصابنا " (٢٣٥)، ص ٢١٩) يكتب رشيد بوجدره في روايته "ضربة شمس" إلا أن هذه الكلمات هي عبارة عن تفسير الكاتب لما يجري مع البطل، تحت تأثير حر الشمس. ولكن الشمس ليست هي سبب الأحداث، وإنما هي سبب تذكر هذه الأحداث في وعي البطل، الذي يشعر بأن آلاف الشموس، تحترق دماغه. يتعد مهدي - بطل رواية "ضربة شمس" عن الواقع، وتقوم حرارة الشمس بتعزيز هذه الحالة النفسية.

مع أن هناك فروقاً كبيرة بين روايتي "الغريب" و "ضربة شمس" إلا أن هناك أيضاً تأثيراً واضحاً لألبير كامو على رشيد بوجدره، وكذلك على نبيل فارس وعلى الطاهر بن جلون.

هناك تشابه بين صور ألبير كامو ومواضيعه وبين صور رشيد بوجدره ومواضيعه وعلى سبيل المثال يصوّر الكتاب المغاربة أبطالهم في أمكنة معزولة مثل السجن، أو المشفى، أو غرفة لا يعرفها أحد، ويعبر الأبطال، وهم في عزلتهم التامة، عن الغضب المتراكم في أعماق نفوسهم، وعن حالة اليأس، والتمرد. إنّ هذه الصورة، أي صورة البطل الموجود في مكان معزول مقتبسة من رواية الغريب لألبير كامو.

توفر هذه الأمكنة المعزولة المناخ النفسي الملائم للبطل لكي يفرغ شحنته العاطفية بكاملها بصدق ودون مسايرة، ولكي يعترف بما له وبما عليه، لكي يطلق كل ما في قلبه من غضب وتمرّد، دون أن يتدخل العقل والوعي، في لجم عواطفه، فتتطلق من أعماق قلبه صادقة وبشكل يكاد يكون لا إرادياً. ويحتاج ألبير كامو إلى هذا النوع من الاعتراف لكي ينقل لنا التجربة الحياتية للبطل دون

مكياج، إن صح التعبير، أي لكي يصوّر لنا الانسان كما هو، دون أن يلبسه أثواباً تزينه . استفاد الكاتب العرب في الأقطار العربية في المغرب من تجربة الكاتب الشهير، الأنف الذكر، إلا أنهم حافظوا على أصالتهم فلم يكونوا مقلدين، بل اختلفوا عن ألبير كامو في أمور كثيرة . فقد ثاروا ضد الاستبداد والقمع والاستغلال، أي ضد أمور ملموسة في حين ثار ألبير كامو على النظام الكوني بكامله ، متهما إياه بالفوضى واللاعقلانية .

نادى الكاتب العرب بالعدالة والمساواة، أي نادوا بأمور محددة واضحة، في حين وقع الكاتب والفيلسوف الفرنسي، بتناقضات كبيرة لابتعاده في نظراته عن الواقع، وغاص في ثنايا النفس البشرية المجردة ونظر إلى الانسان كإنسان بغض النظر عن أوضاعه الاجتماعية

في حين حاول الكاتب العرب في الأقطار العربية المغربية تمرير الماضي عبر ذاكرة البطل من أجل نقل فكرة معينة إلى القارئ وبالتالي من أجل تحقيق هدف واضح وهو تغيير الواقع المولم إلى الواقع المنشود، قاموا بعملهم هذا ليشحنوا القارئ بشحنة عاطفية معينة ، وليجبروا الناس على الاصغاء إلى ندائهم .

إن فلسفة الكاتب الفرنسي الكبير ألبير كامو هي قريبة جداً من الفلسفة الوجودية . ومن بين المواضيع، التي تعالجها هذه الفلسفة موضوع الغربة بين الانسان والعالم المحيط .

يتذكر بطل رواية " الغريب " والدته، كما يتذكر بطل رواية رشيد بوجدره الحائز على الكأس والدته . ولكن لأسباب مختلفة . فلقد تطرق رشيد بوجدره لموضوع الأم في روايته السابقة " ضربة شمس " ويصوّر مراسم دفنها ويعود إلى موضوع الأم في احدى

رواياته الأخيرة وهي رواية " الحائز على الكأس " وذلك في صفحاتها الأخيرة. وقد يجوز أن رشيد بوجدره عندما تطرق إلى موضوع الأم تأثر بالبير كامو، إلا أنه تناول الموضوع المذكور بشكل آخر . الأم بنظر بطل الحائز على الكأس هي الجسر الذي ينقله من الموت إلى الحياة . أما بطل البير كامو يفهم موت والدته على أنه عزاء، لأنه تحرر من كل مايربطه بالحياة، التي بنظره بلا معنى، لأن الموت هو الحرية وهو الخلاص من السباق نحو الجنون وهو "الأمل" وهو التحرر من الوجود الأحمق .

ولذلك فإن مرسو - بطل رواية الغريب لآلير كامو يقنع نفسه في ذكرياته، وفي اعترافه للكاهن أنه علي حق، ولايجوز أن ييكي لأن والدته ماتت لأن موتها برأيه، سعادة لها . ويحصل هو مرسو على مثل هذه السعادة في لحظة اعدامه، ويتمنى الوصول إلى الموت بأقصى سرعة ممكنة. لكي يتخلص بموته من عزلته ومن وحدته... (٢٥٣، ص ١٧٥) لأن العزلة والوحدة أسوأ من الموت وما دام الإنسان على قيد الحياة، مادام وحيداً، ولن يتخلص من العزلة إلا بالتخلص من الحياة ذاتها . ويحكم الإنسان على نفسه بالعزلة باستمراره في الحياة . ويفهم البطل موت والدته على أنه الحدث الذي قطع الخيوط كلها التي تربطه بكل ما هو أرضي ويعير آلير كامو موضوع موت والدته مرسو اهتماماً كبيراً. يعني موت الأم بالنسبة لمرسو إنقطاع رابطة الدم في الحياة . فلم يبق ما يأسف عليه . يأتي الناس ليشاهدوا منظر الأعدام، يفهم مرسو مجيئهم لأنهم أرادوا أن يفرغوا شحنات الكراهية المخزونة في داخلهم .

إذا كان الكتاب العرب في الأقطار العربية في المغرب قد تأثروا بالكاتب الفرنسي الآنف الذكر، فإنه هو نفسه وقع تحت تأثير الشاعر الفرنسي الشهير شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) عاش بودلير في النصف الأول من القرن التاسع عشر وعاش كامو في النصف الأول من القرن العشرين، أي فصل بينهما قرن بكامله، وطرأت خلال هذا القرن تغيرات كثيرة على الأدب والثقافة، لكن بودلير عالج موضوع الغربة، وكب قصيدة شعرية بعنوان : " الغريب " أي حملت قصيدته العنوان ذاته الذي حملته رواية كامو " الغريب " ويتحدث فيها عن غربة الإنسان عن عالمه :

• من تحب يا أيها الغريب ؟

هل تحب والدتك أو والدك أو أخاك أو أختك ؟

• لا، لا يوجد عندي أب أو أم

أو أخ أو أخت

• ألا تحب أصدقاءك؟

• لأول مرة أسمع بهذه الكلمة

• قد يجوز أنك تحب الوطن ؟

لم أرى البلد الذي، ربما يسمونه وطني، على خطوط العرض.

• ولكن من تحب ؟

أجاب الغريب:

• أحبّ الغيوم، والغيوم فقط، التي تخلق في السماء العالية
وتسبح في الفضاء أحب الغيوم الرائعة .

الغريب (٢١١) .

عاش ألبير كامو، كما أشرنا، في زمن آخر، يختلف عن الزمن
الذي عاش به شارل بودلير . إلا أنه بلا شك تأثر بالصورة التي
أبدعها بودلير ألا وهي صورة الغريب . ولقد ترك بودلير أثره على
أدباء آخرين، يكفي أن نذكر رواية " الغيوم الرائعة " للكاتبة
الفرنسية ساجان، حيث كان التصدير من القصيدة الأنفة الذكر
لبودلير . ترك كامو أثراً كبيراً على كتاب المغرب . إن صورة الأم
في رواية بوجدره " الحائز على الكأس " ترمز إلى أرض الوطن
الغالية . ولا يعقل أن تتعرض أرض للموت أو للفناء، إنها خالدة
أبدية سرمدية . تموت الأم في رواية ألبير كامو أما في رواية رشيد
بوجدره فلا يجوز أن تموت . ويرى الكاتب الجزائري الأنف
الذكر: إذا سقط أحد حاملي المشاعل على الطريق وتابع غيره من
رفاقه المسيرة، فإن حامل المشعل لم يمت، لأنه أدى رسالته، وهناك
من يتابع بعده المسيرة . إذا سقط أولاد امرأة معينة على
الطريق، وتابع المسيرة أولاد آخرون في سبيل خير الوطن والحفاظ
على مبادئه، فإن أولاد المرأة الأولى خالدون لأن رسالتهم لم تمت .
(٢٣٦، ص ٢٤٤) .

١٣ - أدب أبناء المغرب وأدب المستوطنين :

إن أحد الفروق الأساسية بين أدب ألبير كامو وبين أدب

الكتاب العرب المغاربة، هو وجود الشعور الوطني والقومي لدى أبطالهم . (٢٥٧، ص ١٥٩) . ولقد لاحظنا هذا الإحساس القومي في روايات رشيد بوجدره " الحائز على الكأس " وفي روايته " ضربة شمس " وفي روايته " التحطم " . يتطلع أبطال الكاتب الجزائري المذكور إلى الخلود ويرون أنهم لن يصلوا إلى دار الخلود إلا إذا عبروا بوابة الحرية، والتي لن يصلوا إليها بقفزة واحدة وإنما سيخطون نحوها خطوة تلو الأخرى .

وهكذا، يمكن القول، انتهى الحوار مع ذلك التقليد، الذي " تبرعم " منه، أو تفرع منه الأدب العربي في الأقطار المغربية، المكتوب باللغة الفرنسية . إن وضع هذا الفرع يشبه وضع بقية الفروع، التي ارتبطت في فترة زمنية معينة بالأدب الفرنسي، لأسباب تاريخية معروفة، إلا أن أدب أبناء المغرب اختلف، في جوهره، عن أدب المستوطنين، الذين عاشوا على الأرض العريية في الأقطار المغربية، إن أدب المستوطنين هو أقرب ما يكون إلى تسجيلات السائحين في حين كان أدب أبناء المغرب تعبيراً حقيقياً عن المشاكل الهامة التي يعانيها الشعب المغربي، استطاع الوصول إلى أعماق المواطن العادي، ولمس جراحه وقدم العلاج المناسب، لتشخيصه تشخيصاً دقيقاً للمسائل المطروحة . وكان هذا واضحاً في أدب مولود فرعون، مع أنه يشكل مرحلة انتقالية بين الأدب السياحي والأدب الذي أبدعه الأدباء العرب بعد أن عرفوا أوجاع شعبهم وساروا معه في الطريق الصعبة الشاقة، طريق الاستقلال والحرية . مع أن أدب مولود فرعون يتصف بالصفة التصويرية والوضعية وبهذا يلتقي مع الأدب السياحي، إلا أنه يتمتع بصفات أخرى، تميزه عن أدب المستوطنين .

بدأ الحوار بين الأدباء المستوطنين والأدباء أبناء الأقطار العربية المغربية في الأربعينات والخمسينات . ودار الحوار حول " حقيقة الحياة " الحقيقة القومية، والتاريخ والطباع، وانعكاسات هذه الأمور في مرآة الأدب . يظن المرء، لأول وهلة، أن الحوار دار حول مسائل جمالية خالصة، ولكن هذه المسائل الجمالية، بنظر أبناء الأقطار العربية هامة جداً، لأن الحديث يدور حول مصير الأدب القومي ، وحول شخصيته المميزة ، واستقلالته عن الأدب الفرنسي ، لأن تأثير الأدب الفرنسي عن أدب أبناء الأقطار العربية المغربية كان عظيماً، وهذا التأثير خطير على أدب يخطط لخطواته الأولى، ومازال في مرحلة التكوين . لذلك ليس الأمر سهلاً وبسيطاً، لأن الأدباء العرب كتبوا باللغة الفرنسية، أي اللغة ذاتها التي كتب بها المستوطنون ولكن الفرق في جوهر أدب هؤلاء وأولئك . وهنا عكس كل فريق وجهة نظره حول " علاقة الفن بالواقع " كما عَنَوَ أحد مؤلفاته الناقد والأديب الروسي تشير نيشيفسكي (١٨٢٨ - ١٨٨٩)،

واختلف الفريقان حول مهمات الأدب القومية، وحول علاقة الأدب بحياة الشعب . وبذلك ارتبط الفهم الموضوعي لعملية التطور التاريخي لشعوب شمال إفريقيا بأسباب كثيرة ، وكانت المسألة الأساسية في أدبهم، نكون أو لانكون. فكما أشارت الناقدة فيكيفيروغا أن الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية وقع تحت تأثير مجموعة عوامل منها الواقع المغربي المميز، ومنها التأثيرات الأوروبية ومنها التراث العربي والفني . (١٢١، ص ٦٩) يعبر أبناء الأقطار العربية في المغرب العربي عن التاريخ العربي الطويل، والثقافة العربية الضاربة في أعماق التاريخ، ودافعوا عن الاستقلالية

الثقافية . ولقد دافع عن استقلالية الأدب العربي في المغرب الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، بالقدر ذاته الذي دافع عنها الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة العربية . واستمر الحوار بعد حصول البلاد العربية في المغرب العربي على الاستقلال ولاسيما حول موضوع مضمون مفهوم " حقيقة الحياة"، الذي أقلق الأدباء. استمر الحوار حول كيفية الكتابة حول الحياة، وحول أهم المواضيع التي يجب أن يعالجها الأدباء، وحول أسلوب الكتابة، الذي يتناسب مع مهمات الفن الجديد، وماهي أهم المسائل التي يعاني منها الشعب، وماذا يحمل الأدباء للناس، وعلاقة الأدباء بالمستجدات والمتغيرات أصبحت هذه الأمور مادة للحوار بين الأدب العربي في المغرب وبين أدب المستوطنين .

يكتب الأديب الجزائري نبيل فارس على صفحات روايته " مسافر من الغرب " التي صدرت في باريس في عام ١٩٧١ على لسان بطل الرواية في حديثه مع احد الفرنسيين، الذين ولدوا على أرض الجزائر : " أعتقد أنك عندما تقول أننا وإياك من بلد واحد تعني حوض البحر المتوسط، وتعني المناظر الجميلة، والشمس الساطعة ... أما شقاء سكان البلد، تاريخهم، مصيرهم، لا يتحدث أحد حول هذه الأمور . كأنها أمور منسية ... نسيت، كتب ألبير كامو حول هذه الأمور ولقد وقع ألبير كامو في كتاباته في المصيدة، وكانت المصيدة طبيعية الجزائر الجميلة . ومازال كتاب كثيرون، في أيامنا هذه يقرعون في المصيدة ذاتها . لأنهم لا يفهمون من الجزائر سوى طبيعتها الجميلة . ولقد دفع الشعب الجزائري ثمننا باهظا بسبب جمال طبيعة بلاده . ولذلك فإن ألبير كامو وصف الجزائر وصفا سطحيا . ومع هذا فكثيرا مانقتبس أقواله حول جمال الجزائر .

تصلح كلماته عن الجزائر لتكون دعاية لها، لتكون جملاً مكتوبةً على اللافتات، في حين لا يصلح وصف كاتب ياسين في روايته "نجمة" ليكون دعاية للجزائر. لماذا؟ لأن الوعي القومي الذاتي عند كاتب ياسين، والوعي السياسي والفني، بوجه عام يختلف عن وعي البير كامو....." (٣٠١، ص ٣٤ - ٣٥).

يتلخص مفهوم الكاتب الجزائري لحقيقة الفن القومي في التعاطف مع التاريخ القومي للشعب، وفي الوقوف إلى جانب الشعب في معركته المصيرية من أجل الحصول على الاستقلال والحرية والهوية القومية.

لم يقل نبيل فارس من أهمية البير كامو الأدبية، إلا أنه رأى أن علاقة البير كامو بالأرض الجزائرية، وليست بالشعب الجزائري. ولقد أشار إلى النقط ذاتها الكاتب التونسي البير ميمي (٣٠٣، ص ١٩) في حين أن كاتب ياسين تحدث عن الشعب الجزائري، وعن نضاله وتاريخه.

ويرى نبيل فارس أن البير كامو كاتب واقعي. بمعنى أنه وصف بيئة الجزائر وطبيعتها وصفاً واقعياً. أما حقيقة الشعب فلقد قام بتصويرها كاتب ياسين لأنه تعمق في وصف الحياة الشعبية، وعرف أسرارها لأن الحقيقة تكون أحياناً غير واضحة للجميع، ويقوم الكاتب بتوضيحها (٣٠١، ص ٣٧).

بلاشك عندما يصف نبيل فارس أدب البير كامو بالواقعية فإنه يقدم على الكثير من المجازفة، لأن البير كامو اقترب كثيراً من المدرسة الوجودية.

١٤ - آراء البير كامو حول الواقعية :

لم يعتبر البير كامو الأدب الذي يصور الحياة تصويراً

فوتوغرافياً أدباً واقعياً، ورأى أنّ الأدب الواقعي لا يكتفي بالتصوير بل يتصف بالتعديلات على الواقع لأنّ الكاتب " الذي لا يختار من الواقع ما يناسب أفكاره، ولا يعيد ترتيب الأمور التي اختارها، ولا يتصف بالخيال المجنح، ولا يتجاوز عمله العمل الذي يقوم به القرد، وهو التقليد الأعمى (٢٥٥، ص ٣٣٢) .

اعتبر ألبير كامو تصوير الواقع تصويراً فوتوغرافياً، أدباً واقعياً عقيماً، لأنّ الأدب الواقعي الحقيقي لا يكتفي بتعداد الأشياء، والظواهر في الوسط المحيط، وإنما يتجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة تصوير جوهر الأشياء ويقدم الأديب والفنان فهمهما لهذه الأشياء. وبذلك ينتمي إلى المدرسة الواقعية الفنانون الأسباب العظماء، الذين قدموا في الماضي لوحات رائعة، يفتخر بها الأدب والفن العالميان، وإن كانت ذات مواضيع دينية. ورأى ألبير كامو أنّ من بين عناصر الواقعية الحقيقية، الخيال المجنح، واختيار الأشياء والظواهر، وليس تصوير كل ما تراه العين، وإعادة صياغة الأشياء والظواهر، بحيث لا تبقى مادة خامّة، وإنما هي مادة من الواقع ومن صنع الكاتب في الوقت ذاته. (٢٥٥ ص ٣٢٣) .

كتب الكاتب الفرنسي ألبير كامو حول الجزائر، إلا أنّه مثل غيره من الكتاب الفرنسيين، لم يستطيع التغلغل إلى أعماق روح أبناء الجزائر، ولم يلمس خلجات قلوبهم، ولم يتحسس أوجاعهم، ولم يتعاطف مع جراحهم، بل اكتفى بوصف طبيعة الجزائر الجميلة، ووصف عاداتها وتقاليدها، وطقوسها الشعبية. كانت الجزائر لوحة خلفية لمولفاتهم. أمّا تطلعات الشعب الجزائري نحو الحرية والاستقلال، فلم يصورها إلا أولئك الذين خرجوا من أعماق الأرض الجزائرية، أبناء الجزائر الحقيقيون مثل نبيل فارس وغيره.

رأى ألبير كامو في كتابه " الحق والباطل " أنّ المخرج الوحيد من التناقضات الحياتية، ومن " الفوضى التاريخية المقررة " هو الهروب إلى حضن الطبيعة، ذات الجمال الخلاب، حيث الخير الدائم . ولقد تحدث ألبير كامو في مقالتيه "حبّ الحياة" التي صدرت في عام ١٩٣٦، وموت الروح التي صدرت بعد مرور عام على صدور المقالة الأولى أي في عام ١٩٣٧ حول المواضيع الآتفة الذكر .

بحث الكتاب العرب في الأقطار العربية المغربية عن طريقة يعبرون فيها عن رؤيتهم للواقع المغربي، تختلف عن طريقة ألبير كامو، لأن رؤيتهم لهذا الواقع تختلف عن رؤية الكاتب الفرنسي الآنف الذكر . فإذا فهم ألبير كامو الواقع المغربي بأنه بيئة " الشمس والبحر " ونسي جوهر الشعب الذي يعيش تحت أشعة الشمس، فإن الكتاب العرب حاولوا تفهم تطلعات الشعب الذي عاش في تلك البقعة الجغرافية .

١٥ - أدهاء الموجة الجديدة :

لم يغب الواقع التاريخي الملموس عن أنظار الكتاب، الذين وصفوا الواقع الاجتماعي والطبيعي للمغرب، لم تختلف صورة الانسان المعاصر، وعالمه النفسي، ومشاكله من مؤلفات الكتاب المذكورين . ولذلك لم يهرب الأدهاء العرب من واقعهم، ومن تناقضات العصر . ولقد كتب عبد الكبير الخطيبي "مراكش" في إحدى مقالاته الأدبية حول الموضوع المذكور . وكذلك عالـج نبيل فارس " الجزائر " المسألة الآتفة الذكر .

تميز أدب "الموجة الجديدة" بتصوير العالم الداخلي للأبطال، ولذلك تركوا شخصياتهم تعترف بماضيها، واستخدم الكتاب

المونولوج، وعالجوا المسائل الفلسفية والاجتماعية في نشرهم الإبداعي، وكتبوا للمسرح وكذلك نظموا القصائد الشعرية، التي عبرت عما يجيش في قلوبهم من عواطف، وما يتصارع في عقولهم من أفكار .

وتع الكتاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية في الأقطار العربية المغربية تحت تأثير الرواية الأوروبية الحديثة . كما تأثر هؤلاء الخشاب بالانجذاهات الجمالية، التي انتشرت في أوربا في العقدين الأخيرين . ولقد تركت التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عقب الحرب العالمية الثانية، والتي كانت نتيجة الحصول هذه البلدان على الاستقلال من نير الاستعمار الفرنسي، بصماتها على الأدب والثقافة .

عبرت المجلة المراكشية سوفل في منتصف الستينات عن تطلعات الأدباء التقدميين، ورغبتهم في قول " الكلمة الجديدة " في الأدب والفن، الكلمة القادرة على التعبير عن الحياة تعبيراً دقيقاً، والتي تستطيع تصوير العصر بكل تناقضاته، والتي تنقل الصراع القائم بين القديم والحديث، بين الأصالة والحداثة . ولقد جاء في البيان الأدبي، الذي نشرته المجلة المذكورة : " نريد معالجة جروح المجتمع، أو تدمير أسسه، لبنائه من جديد على أسس جديدة..... نريد أن نقطع الخيط الذي يربطنا بالأدب التصويري . ونكتب أدبنا على أسس أخرى، نختلف عن تلك الأسس التي سادت خلال فترة طويلة من الزمن، لأنّ لنا رؤيتنا الخاصة للواقع . ونهدف إلى تصوير الإنسان القادر على فهم وتحليل الواقع، والذي يرغب في تقديم الحلول البناءة لمشاكل الواقع . ولقد انتشر هذا الاتجاه الجديد بوجه خاص في أدب القطرين المراكشي والتونسي .

لعبت نداءات الروائيين الفرنسيين الجدد في تحديث الرواية في فرنسا وأوروبا وفي العالم كله . فلقد طالب هؤلاء بإحداث ثورة أدبية على غرار الثورة التقنية . فانتشرت افكارهم بسرعة في أوروبا وأفريقيا وأمريكا خلال عقد واحد من الزمن . ولا بأس من الإشارة إلى اعتبار الكاتب الجزائري كاتب ياسين منذ الخمسينات واحداً من ممثلي " الرواية الحديثة " التسعة الأوائل . فلقد هزت روايته "نجمة" التي صدرت في باريس عام ١٩٥٦ عقول القراء وقلوبهم . وأشار إلى اتساع انتشار هذه الرواية الناقد الفرنسي فرانسوا ديبلانك في مقال، نشره في المجلة التقديمية " إروب " (٤٣٧)، عدد كانون الثاني وشباط لعام ١٩٧٦، ص ٢٠٦).

تتصف رواية " نجمة " لكاتب ياسين بخصائص " الرواية الفرنسية الحديثة " وكتب الكاتب المذكور بعد مرور عامين على صدورها رواية " دولاب التعذيب " التي صدرت في عام ١٩٥٨ وكذلك أصدر في عام ١٩٦٦ رواية " الميدان المرصع بالنجوم " . تتميز رواية " نجمة " عن الرواية الفرنسية الحديثة بأنها عاجلت واقعاً محدداً ملموساً، وهو الواقع الجزائري . ولذلك قام الكتاب الجزائريون بمحاكاة رواية نجمة أكثر من محاكاتهم للكتاب الفرنسيين .

وقد نجد صدى لآراء المجددين الفرنسيين في رواية " الميدان المرصع بالنجوم " لقد أبدع الكتاب المغاربة ممثلو الموجة الجديدة جنساً أدبياً جديداً، تمتزج فيه عناصر الرواية والقصيدة مع المسرحية مع السيرة الذاتية . اختفى الأبطال في هذا الجنس، وظهرت الشخصيات .

ولا بأس من الإشارة إلى أن الكاتب الأمريكي فوكنر،

(١٨٩٧-١٩٦٢) كان قد توصل إلى مثل هذا الجنس الأدبي في روايته "الصخب والعنف" التي صدرت في عام ١٩٣٩، حيث تكثر الشخصيات الثانوية، ويوجد عدد كبير من الأسماء. يختفي رسم الملابس والشكل الخارجي للشخص، لأن الكاتب ركز اهتمامه على اللغة وعلى التعبير عن الفكرة.

تأثر كاتب ياسين بالرواية العالمية الحديثة. تجري أحداث "نما" في أمكنة متعددة في الجزائر، في باريس، وفي مدينة ليون الفرنسية وفي مدينة مرسيليا. وتترك الرواية لدى القارئ، انطباعاً، إنها رواية مفككة في حين أنها تخضع لبنية متماسكة، وعندما سئل الكاتب عن علاقة أحداث الرواية ببعضها ببعض، أجاب أن الأحداث كلها تخدم قضية واحدة وهي الحرية الثورية، وهذا هو القاسم المشترك بينها. وبرر عدم التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، بأن الذاكرة الانسانية لا تخضع دائماً لقوانين منطقية صارمة.

عالج كاتب ياسين في رواياته مسائل هامة منها أوضاع العمال العرب في أوروبا، ومنها الحرب الجزائرية من أجل الحصول على الحرية والاستقلال، وادان الاستعمار على لسان شخصياته الكثيرة، واستنكر خيانة بعض الناس، وتعاملهم مع المستعمر. وبين مأساوية الحرب الجزائرية، كما يصور حالة اللاجئين الجزائريين الذين هربوا من الجزائر بسبب الحرب وكذلك حالة الفرنسيين الذين أيضاً اضطروا لمغادرة الجزائر. لقد كانت الحرب مصيرية فإما الحياة وإما الموت. ويقول كاتب ياسين أن الأسلوب الشكلائي يبقى أداة وليس غاية بحد ذاته (٢٩٣، ص ١٧٤).

يستعمل كاتب ياسين التعبيرات العامية في روايته، ويتجاوز أحياناً قواعد اللغة، وعلامات الترقيم لأن اللغة عنده وسيلة للتعبير عن الواقع الذي شاهده بأبصاره، وينقل أحياناً بعض التعبيرات العربية

إلى اللغة الفرنسية التي كتبت بها الرواية ويشعر القارىء بأن كاتب ياسين متمكن من اللغة الفرنسية . (٢٩٣ - ، ص ١٧٠ - ١٧٤) .
لم يحاول الكاتب الجزائري كاتب ياسين تعقيد النص، وإنما حاول نقل تاريخ الجزائر بكل مراحلها، وصور الكاتب مخاض ولادة الأمة، والمصير المؤلم للشعب، الذي عانى الكثير من الولايات بسبب الغزوات المتكررة على أراضيه . لاقى شعب الجزائر الكثير من الكوارث والمصائب بسبب الاستعمار الفرنسي البغيض، وعرف صعوبات الحياة، وكدح وتعب في سبيل الحصول على لقمة العيش، بعرق جيته، من أجل الحصول على رغيف الخبز . ويذكر الشعب الأبي البطل شهده، أنبل من في الدين، الذين ضحوا بحياتهم من أجل عزة وكرامة الوطن، والذين سقوا بدمائهم الكريمة أرض وطنهم العزيزة . ولا ينسى شعب الجزائر الأصدقاء، ويفرق بين الصديق وبين العدو، وإن صوت الأجداد ينادي الأحفاد لكي يفاضلوا في سبيل الحرية والاستقلال والمجد والكرامة .
تأثر أدباء الموجة الجديدة بالمدراس الأوربية الأدبية الحديثة، وبالرواية الأوربية الحديثة إلا أنهم عالجوا في أدبهم قضايا وطنهم وبخصوصية واضحة، وبأصالة . تأثروا بالأدب العربي، إلا أنهم لم يكنوا مقلدين بل استفادوا من تجارب الآخرين، وأغنوا هذه التجارب بتجاربهم الخاصة .

تتلخص الميزات الأساسية للرواية الحديثة في خلط النثر بالشعر، ولاتنصف هذه الرواية بوجود خاتمة، بل هي بداية لرواية جديدة، لاتوجد بداية واضحة ولانهاية واضحة (١٢٨)، ص ٤٠٩ - ٤١١) نلاحظ مثل هذه الميزات في أدب الطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين، ونبيل فارس، ولا سيما في روايته " حقول الزيتون " .

عندما سئل الطاهر بن جلون عن جنس " حرودة " هل هي رواية أم قصيدة؟ أجاب : " هذا نص، ويحق للقارئ أن يقرأه من أية صفحة يشاء، وليس بالضرورة من بدايته . تتطور أحداث الرواية بشكل غير منطقي، هنا يلعب الخيال دوراً كبيراً، وليس المنطق . يخضع مضمون الرواية للخيال، أما الشكل فهذا موقف، أو على الأدق فإنه مفهوم " (٤٤٠، العدد ٦٣٧، ص ٣٨).

صرح الطاهر بن جلون حول دور الخيال في روايته " حرودة ": " توجد هنا بعض الأحداث الحقيقية، ولكن هنا الخيال أكثر بكثير من الحقائق الملموسة، وأرى أن الخيال يستطيع أن يحول الحلم إلى حقيقة . لأنني لا أستطيع أن أكتفي بنقل الأحداث التي وقعت بالفعل، بل أعتمد على الخيال، كعنصر أساسي من عناصر الإبداع " (٤٤٠، العدد ٦٣٧، ص ٣٨ - ٣٩).

بهذا الشكل لم يكن الكاتب المراكشي المذكور ممثلاً للمدرسة الشكلائية، وإنما فقط تأثر بهذه المدرسة .

يقتبس الطاهر بن جلون تعابير كثيرة في روايته " حرودة " لرولان بارت حول أهمية الكلمة، لأن المجتمع يرفض الاصغاء إلى الكلمة الحية القادرة على تحريكه، وهو بأمر الحاجة لمن ينبهه بضرورة الحركة، لكي يتخلص من حالة الجمود، فنجد في هذه الرواية المرأة القادرة على التعبير عن أوضاعها .

أراد الطاهر بن جلون أن ينقل للقارئ صوت شخصياته وصوته كمؤلف، وأهم من هذا وذاك أن ينقل صوت وطنه المعذب، ولذلك تحدث عن مراكش وعن آلام الوطن وآماله، وعبرت شخصياته عن طموحات أبناء الوطن وتطلعاتهم، تتضمن الرواية أفكاراً كثيرة وتتصف هذه الرواية بخصائص فنية تكاد تكون فريدة على حد قول رولان بارت (٢١١، ص ٥٠).

استفاد كل من الطاهر بن جلون (مراكش) ومحمد خير الدين (مراكش) وعبد الكبير الخطيبي (مراكش) ونيل فارس (الجزائر) من تجربة الرواية الأوربية الحديثة، إلا أنهم وظفوا هذه التجربة من أجل الوصول إلى أهداف أخرى . فلقد مزجوا انثر بالشعر، ولقد أوضح الكاتب الفرنسي تيبودو هذه النقطة في مقال أدبي (١٢٨، ص ٤٠٩) حيث قال حول مهمات الرواية الحديثة وحول الزمن الذي تمر خلاله الأحداث، أن الزمن بالنسبة للروائي هو فقط الزمن الفاصل بين كتابة الرواية وبين نشرها .

أما الزمن الفني بالنسبة للكاتب العرب في الأقطار العربية المغربية، ونخص بالذكر منهم نيل فارس، ورشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، والطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين فهو الزمن لذي يعكس الأحداث التي تصورها مؤلفاتهم . فلقد سخر رشيد بوجدره الخصائص الفنية للرواية الحديثة ليصور نضال الشعب الجزائري الذي خاض نضالاً مستميتاً من أجل البقاء ومن أجل الحياة الكريمة الأبية ومن أجل الغد المشرق والمستقبل المزدهر .

١٦- رواية رشيد بوجدره 'وصف مثالي لعنوان مميز'

يتحدث رشيد بوجدره في الرواية الأنفة الذكر عن بلده وشعبه بأسلوب روائي رائع .

حاول رشيد بوجدره أن يغوص في أعماق النفس الإنسانية مرتكزاً على التجربة الأوربية الأدبية الحديثة، ويصور شخصياته وهم في حالة مرضية، وهم في حالة هذيان، يعترفون بماضيهم، وبالأحداث التي مرت عليهم . بنى رشيد بوجدره رواياته بشكل مونولوج البطل، أو بشكل قصة شفوية . ويغوص البطل إلى أعماق نفسه

ليخرج الأمور التي تراكمت في ثنايا روحه، والتي تكلمس بعضها فوق البعض الآخر، ويحاول اخراجها لكي يتخلص من هذا الحمل الثقيل . ويحلل البطل تصرفاته، ويقوم بعملية النقد الذاتي، ويعبر عن ألمه وقلقه . وبذل الكاتب جهوداً كبيرة ليحسر القارئ على التغلغل إلى أعماق النفس الإنسانية، ولكي يستطيع القارئ فهم العالم المعقد لأبطال رشيد بوجدره .

تبنى روايات رشيد بوجدره كلها من قصص حلزونية، ونخص هنا بالذكر رواية " وصف مثالي لعدوان مميز " ورواية " ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن " ورواية " الحائز على الكأس " تتطور الأحداث فيها على شكل دائري، وترك لدى القارئ انطباعاً مأساوياً حول العالم الظالم، يأسف القارئ عل الشقاء والتعاسة، والقلق الذي يعاني منه أبطال روايات رشيد بوجدره . يقول بطل رواية " البؤس " : لقد حدثتها عن كل شيء في غرفتي، التي في الطابق الثاني، حدثتها عن شقائي " . يتحدث أبطال رشيد بوجدره عن الأحداث التي جرت معهم بكل تفاصيلها، ولا يتركون شاردة أو واردة إلا ويتطرقون إليها .

بنى رشيد بوجدره روايته " وصف مثالي لعدوان مميز " من قطع متناثرة . نسجها من خيوط متنوعة، تتحدث الرواية عن مهاجر فقير وقع في متاهات الحياة . ونمى أن يحصل على السعادة إلا أنه فقد قواه العقلية، وقتل على أيدي العنصرين .

كتب رشيد بوجدره روايته بلغة رائعة، جذابة . فلقد استطاع التعبير عن خلجات النفس الإنسانية، وعن موجاتها وعن كل مايعترئها من حزن وفرح . سجل المؤلف أدق تفاصيل أحاسيس البطل، وكتب عن مخاوف المهاجر، الذي رأى الرعب، واليأس وانتهت حياته بالقتل بأيدي غادرة .

استفاد رشيد بوجدره ومحمد خير الدين من خصائص المدرسة السورية، إلا أنهما وظفا هذه الخصائص لمهام أخرى . على سبيل المثال فلقد أكد أندريه بریتون منذ أكثر من نصف قرن : " شكل السرد، الذي يشبه رؤية الأحلام، وذلك من أجل معرفة العالم اللاواعي أو العالم اللا إرادي للأبطال، لكي يكون سرد الأبطال عن أنفسهم سردا عقويا، وحرّاً - هكذا كتب أندريه بریتون في بيان السورية . "

يستخدم رشيد بوجدره هذا الأسلوب السوريالي وذلك من أجل التغلغل إلى أعماق وعي بطله مهدي أورشيد، لكي يستطيع القارئ إدراك الواقع الجزائري المعقد والصعب والمتشابك، وفهم الأحداث الجزائرية، ويدرك العراقيل والحواجز التي تحول دون تقدم الجزائر إلى الأمام .

يميل رشيد بوجدره إلى استخدام الأسطورة، ويركّز اهتمامه على الرابطة الدموية، التي تربط أبناء القبيلة الواحدة بعضهم ببعضهم الآخر . ويرمز أحيانا رشيد بوجدره بالقبيلة إلى الشعب الجزائري بكامله، إنها نواة هذا الشعب، أو خلية من الخلايا الكثيرة، التي يتكون منها نسيج جسم الشعب الجزائري، وترمز رابطة الدم إلى التاريخ الجزائري، الذي غص بالحروب والغزوات وبالمعارك من أجل الدفاع عن الوجود .

لم يكن رشيد بوجدره الكاتب الجزائري الوحيد الذي تحدث عن رابطة الدم، فلقد تحدث عنها كاتب ياسين (الجزائر) في روايته " نجمة " " سمحت القبيلة في الماضي بزواج فتياتها فقط من أبناء القبيلة نفسها (٣٣١، ص ١٨٨) .

بلاشك تأثر الكاتب الجزائري رشيد بوجدره بالكاتب

الانكليزي جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) الذي يقتبس كثيراً من الأساطير القديمة . ففي روايته " أوليس " التي صدرت في عام ١٩٢٢ يقتبس من ملحمة الشاعر الاغريقي هوميروس " الألياذة " ويقتبس كذلك من ملحمة الأوديسة " . فبرى جويس، مستنداً على الآداب القديمة أنّ الشر أبدي، ولن تتخلص البشرية منه أبداً في يوم من الأيام، لأن جذوره موجودة في أعماق النفس البشرية . أمّا رشيد بوجدره فيصوّر العالم القديم، عالم التقاليد البالية، والعادات العفنة ليصل إلى نتيجة، أنّ هذا العالم بلاغد، ولن يكون المستقبل لهذا العالم المهترئ . وكذلك استفاد الكاتب المراكشي محمد خير الدين من خصائص المدرسة السورالية، إلا أنّه وظفّها للوصول إلى أهداف اجتماعية ونفسية وسياسية محدّدة .

كتب العالم السوفييتي كالان أنّ الزمان والمكان يخدمان في الرواية أهدافاً اجتماعية ونفسية وإيديولوجية معينة (٧٣، ص ٣١ - ٣٢) . يمكن تطبيق هذه المقولة على أدب الكاتب المراكشي محمد خير الدين، وكذلك على إبداع الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي .



تدل دراسة الأدب العربي في الأقطار المغربية، المكتوب باللغة الفرنسية على خصوصية هذا الأدب، إنه أدب هادف، ولقد كانت الأشكال الأدبية بالنسبة للأدباء المغاربة وسيلة للتغلغل في أعماق الحياة العربية المغربية، ولإدراك جوهر الأمور، من أجل عدم الاكتفاء بمعرفة قشرتها . " لم يكن خيال هؤلاء الأدباء متناقضاً مع الواقع، بل صوّر الواقع، وفتح إمكانيات جديدة لتصوير الحياة " (٥٥، ص ١٩٤ - ١٩٥) .

لا نتطلع إلى تضخيم الانجازات الفنية للكتاب، ولن نفهم حركة تطور الأدب العربي في الأقطار المغربية كمرآة تعكس فقط المبادئ الأدبية الفنية : إنّ الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أدب أصيل ومستقل، يستفيد من التجارب الأخرى ولكنه لم يكن أبداً أدباً مقلداً في يوم من الأيام، بل كان أدباً رائداً، فلقد صوّر البيئة المغربية تصويراً صادقاً ودقيقاً، وصوّر الحياة الشعبية . وعبر هؤلاء الأدباء عن إمكانياتهم الكبيرة، في تقديم لوحات رائعة للعالم الداخلي النفسي لأبطالهم نذكر على سبيل المثال، وليس الحصر، أدب إدريس شرايبي (من مراكش)، وأدب مالك حداد من (الجزائر) وأدب مولود معمري من (الجزائر) . قدم هؤلاء الأدباء لوحة واقعية عن الأوضاع المعاصرة للأقطار المغربية، وصوروا مراحل تطور المجتمعات المغربية، وتطور الوعي القومي لدى الشعب . ومع هذا فلا بدّ من الإشارة إلى أنّ استفادة هؤلاء الكتاب من إنجازات الآداب العالمية، ومن مدارسها المختلفة، ساعدتهم على التأثير على القارئ . نجد هذه الخصائص الواقعية، المستفيدة من المدارس المتعددة الحديثة في أدب إدريس شرايبي، في مبالغاته وفي سخريته وفي أمثاله، وفي رموزه وكنائياته، في روايته " الحمار " التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦، وفي روايته " الحشد " وفي قصته " بيت صغير على شاطئ البحر " وفي قصته " الصناديق الأربعة " وفي أعمال مولود معمري (من الجزائر) وفي أعمال مولود فرعون مثل " الأرض والدم " التي صدرت في باريس عام ١٩٥٣، وفي " سبات العادل " يستخدم مولود فرعون الأسطورة، من أجل الدلالة على الحاضر .

يمكن أن نعتبر أنّ عناصر البرنامج الجمالي للكتاب العرب

المغاربية (الموجة الجديدة) هي عناصر واقعية، ولكن ذات خصوصية معينة، لا تتناقض مع الواقعية، يرفض هؤلاء الكتاب تصوير مظهر الأمور، وذلك ليتفرغوا لتصوير جوهرها، وليعبّروا عن الأشياء الهامة في تاريخ شعوبهم، وتأثير هذه الأحداث التاريخية على مصر الإنسان، على مصر الفرد في العالم المعاصر . من الواضح أنّ مؤلفات نبيل فارس، (من الجزائر)، ومحمد خير الدين (من مراكش)، ورشيد بوجدره (من الجزائر)، وألبير ميمي (من تونس) هي مؤلفات واقعية، لأنّها تصور الحياة في فترة تاريخية معينة، وتنقل هذه المؤلفات لنا ميزات هذه المرحلة التاريخية .

ولابدّ من الإشارة إلى نقطة أخرى، وهي أنّ هذه الأعمال الإبداعية، بالإضافة إلى كونها من أدب المدرسة الواقعية إلا أنّها تنصف ببعض صفات المدرسة الرومانسية فنجد هنا العواطف الجياشة، ونجد ذاتية المؤلف القوية، التي تتجلى بأسلوب السرد وباختيار الأحداث وتقييمها .

تشع مؤلفات الكتاب العرب المغاربة بالأمل بالغد المشرق والمستقبل المزدهر وبالحياة الأفضل فيتطلع محمد خير الدين إلى " بناء مدينة النجوم " وإلى الأرض البيضاء، ويأمل نبيل فارس بلقاء " العالم الجديد "، عالم الأمل والعدالة والمساواة ويتوقع عبد الكبير الخطيبي رؤية الطير البشر بالسعادة والحرية، ويصور الطاهر بن جلون المرأة التي تنهض من رماد الموت كرمزٍ لبعث الأمة وتاريخها.

تقرب الرؤية الذاتية للعالم إبداع هؤلاء الأدباء من المدرسة الرومانسية، إلا أنّ إبداعهم يبقى أدباً واقعياً لأنّه يغلب عليه الوصف الواقعي الموضوعي لظواهر الحياة ويفسر هذه الظواهر

تفسيراً منطقياً وموضوعياً . على سبيل المثال رواية الكاتب المراكشي لإدريس شرايبي " الحضارة أمة " التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٢ .

إلا أننا نستطيع أن نقول أنّ رواية مالك هواري " حبة في الرحي " التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦ تنتمي إلى المدرسة الرومانسية . فلقد تأثر مالك هواري بفولتير . ورأت الباحثة السوفيتية جوغاشفيلي أنّ رؤية مالك هواري للعالم هي رؤية ذاتية، وليست رؤية موضوعية، وبالتالي فإنّ أدبه ينتمي إلى المدرسة الرومانسية أكثر من انتمائه إلى المدرسة الواقعية (٣٧، ص ٣٣) .

ونجد في أدب الكاتب الجزائري نبيل فارس عناصر من الاتجاه الرومانسي وعناصر أخرت من المدرسة الواقعية، فهنا نجد الأحلام الذاتية وهنا نجد تصويراً للواقع الحقيقي . ويتعامل نبيل فارس مع الواقع بطريقة تختلف عن طريقة الرومانسيين .

ونشعر بالألم واليأس وعدم الرضى في أدب رشيد بوجدره ومحمد خير الدين إلا أنّ هذه الحالة وإن كانت تشبه الحالات التي يصفها الرومانسيون، إلا أنّها تختلف عنها في الأسباب التي دعت إليها، لأنّ أسبابها هي خارجية، هي الحياة المؤلمة للوطن بكامله، في حين كانت الأسباب عند الرومانسيين داخلية، تنبع من قلب المؤلف أو بطله . ولذلك قد نتحدث عن وجود عناصر المدرسة الرومانسية في أدب العرب المغارب، ولكن ليس أكثر من ذلك . إنّ العناصر الرومانسية هامة جداً في أدب المغاربة، إلا أنّها ليست العناصر الأساسية . يمجّد الرومانسيون الماضي، ويقارنونه بالحاضر، ويمجدون أنّ الماضي أفضل، في حين يمجّد الكتاب المغاربة الحياة المعاصرة، ولكن لا يمجّدون كل أنماط الحياة، بل يمجّدون حياة الشعب

وطقوسه وعاداته، وذلك في مؤلفات كثيرة، على سبيل المثال مؤلفات الكاتب المراكشي أحمد صفريوى . يصوّر الكتاب المغاربة العالم الداخلي للأبطال، وهذا مايقربهم من المدرسة الرومانسية، ولكنهم في الوقت ذاته يصوِّرون الواقع، وهذا مايقربهم من المدرسة الواقعية .

فعلى سبيل المثال يصوّر الكاتب التونسي البيرميمي العالم الداخلي لبطله إميل ويصوّر في الوقت ذاته العالم الذي يعيش فيه هذا البطل، وعلاقة إميل بهذا العالم وتأثير الوسط المحيط على أحوال إميل النفسية .

يمكن أن نقول أنّ بعض عناصر المدرسة الواقعية تمتزج مع بعض عناصر المدرسة الرومانسية في أدب الكتاب العرب المغاربة الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ولذلك نحصل على شكلٍ أدبيٍّ مميز .

١٧ - مفهوم الشخصية في أدب الكتاب العرب المغاربة :

تميز الشخصية التي أبدعها الكتاب العرب المغاربة، بأنها تفهم الواقع المحيط بها، وتقيمه، وتصدر حكمها عليه، وقد تتقبله، وقد ترفضه، وقد تحاول إصلاحه، إنها شخصية عاطفية وتتجاوب مع بعض جوانب الحياة، وتتصف بالوقت ذاته بصفات العصر، الذي تعيش فيه إنها شخصية غمطية لذلك الواقع الذي ظهرت فيه.

أشار الناقد د . زاتونسكي في عمله " القرن العشرون، ملاحظات حول الشكل الأدبي في المغرب " إلى أنّ بطل روايات القرن العشرين، يشبه كثيراً المؤلف، وينطبق هذا الكلام على أدب الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، على الرغم من أنّ هؤلاء الكتاب تحدثوا باسم جيلهم، ولم يتحدثوا باسمهم فقط.

فعندما صدرت رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي "الماضي البسيط" كتب النقاد حولها : " أنها صرخة جيل بكامله " . تتصف الشخصية التي ابدعها الكتاب العرب المغاربة بالقوة، ولكنها ليست شخصية رومانسية ، تمرد على العالم المحيط، إنها شخصية واقعية يكفي أن نتذكر مؤلفات مولود فرعون وأحمد صفريوي .

إنني اتفق مع الاستنتاجات التي توصل إليها الناقد نيكيفروف في كتابه "الرواية الأفريقية، حيث يتحدث عن غط الشخصية التي رسمها أدب البلدان النامية في الفترة التي تلت حصولها على الاستقلال، وبما في ذلك أدب افريقيا : "إن الأسلوب الفني للكتاب الأفارقة، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ينسجم مع التيارات الأدبية التي ظهرت في القرن العشرين ويصبح موضوع الشخصية موضوعاً مفصلياً، تترج في أدبهم خصائص الرومانسية مع خصائص الواقعية وكذلك تترج الأجناس الأدبية المتعددة في جنس أدبي واحد فنجد في الرواية بعض صفات المسرحية والشعر ... يفهم هؤلاء الكتاب الشخصية على أنها من الشعب وليست ظاهرة مميزة سابقة لزمانها ونحاول أن نقود الشعب المتخلف إلى المستقبل المزدهر، إلا أن هذا الشعب لا يفهم الشخصية الفذة، هذه هي الشخصية الرومانسية الفرد مقابل المجموع أما الشخصية لدى الكتاب العرب المغاربة فهي عادية، من هذا الشعب وإليه، لاتعالى عليه، وإنما تضحي في سبيله، وتعب عن المرحلة التي تعيش فيها، أنها ابنة مرحلة معينة . وتعكس صفات هذه المرحلة (١٢١، ص ١٩٤).

وكما اسلفنا يوجد شبه بين البطل الذي ابدعه كتاب الأقطار العربية المغربية، وبين الشخصية التي ابدعها الرومانسيون، ولكنه يختلف عن الشخصية الرومانسية في أنه يلتصق بشعبه، ولا يتعد

عنه، ويعبر عن آمال وآلام الشعب وليس عن طموحاته الخاصة الذاتية الفردية الأنانية . أنه يشير بالسعادة ويحمل رسالة الخلاص، ويشجذ المهم، وينشر الوعي بين الجماهير . ويطالب الناس ببناء المجتمع الفاضل، القائم على الخير والبحوثة ويمشي في مقدمة الجماهير إلى المدينة التي لاتعرف، الألم الإنساني .

تختلف الشخصية التي ابدعها الكتاب العرب المغاربة في جوهرها عن الشخصية التي أبدعها الكتاب الرومانسيون، لأن البطل في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، يبحث عن مخرج للحالة الصعبة التي يعاني منها شعبه، بينما يعاني البطل الرومانسي من الكتابة العالمية الغامضة ومن التشاؤم بسبب الأحلام المفقودة.

يتصف الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية بصفات مشتركة لاتتمحي معها خصوصية كل كاتب، لقد مرّ هذا الأدب في مراحل متعددة، واتصف في كل مرحلة من مراحل تطوره بصفات معينة.

وإذا كان ابداع الكتاب الأوائل الذين كتبوا اعمالهم بالفرنسية ووصفوا الحياة المعيشية اليومية قد اتصف، من حيث الاساس، ببنية سردية منطقية تسلسل بهدوء واطراد، أو بتعبير أدق ببنية متساوقة تتميز بالتماسك والثبات وذلك بتجنب كسر المسار الطبيعي للزمن، وبفضل الالتزام برابط العقد والخطوط الأساسية في الحبكة وسير الأحداث، وانتقال الصورة الفنية ضمن المكان الفني انتقالاً سوياً (لدى فرعون، وديب في أعماله المبكرة، وشرابي، وميمي، وحداد ومعمر، وآخرين)، فإن مكونات الأسلوب الذي

كان في السابق وفقاً على لغة كاتب ياسين وحده قد أخذت تزاكم تدريجياً في أعمال الكتاب المغاربة . وقد جمع أسلوب هذا الكاتب منذ روايته "نجمة" بين السمات التي تميز "أسلوب القرن العشرين" من تقطيع وتفتيت للجملة، وإيجاز "برقي" لها من ناحية، والسمات التي تميز وجهها الآخر من ناحية ثانية، وهي تطويل الجملة أحياناً إلى حد كبير وتعقيد بنيتها وتضمينها معاني عدة، وجعلها تشتمل على الوصف الحسي والتأمل الذهني معا إلخ ...

ففي رواية "نجمة" نجد من جهة أولى تعبيراً مختصراً اختصاراً اختزالياً عما يخطر في ذهن :

"لا"

ينبغي مغالبة النعاس

الحمار يشرب

الأخضر يحسك الرمن

أعني مبسوط

الشمس ترتفع

الحمار ينحرف جانباً

الأعني تتكرر " (٧٥، ص ١٦٦).

ونجد من جهة أخرى جملة - فكرة عملاقة تمتد على مدى عدة صفحات (في النص الفرنسي - دون علامات الترقيم) تتموضع فيها، كما هو الحال في الجزئية الضخمة، مجموعة كاملة من التدايعات، وينتظم فيها صف، أو بتعبير أدق سلسلة لانهاية لها من الصور : "مفاتيح نجمة التي نشأت وحيدة كانت تقيدتها بأغلال لا

فكاك منها وتَحْمِلُها على تأمل جمالها الأسير، لقد أصبحت قليلة الثقة وقاسية في نظرتها إلى حراسها المتجهمين والمتملقين
لقد تحولت إلى عذاة يستحيل الإمساك بها . تشربت بشراة أصوات الليل وهي لا تلبث أن تختبئ مع أول خيوط الفجر وقد تحولت إلى ضفدع واجم إزاء مسألة عويصة، ذلك أن عنصر الغلظة لم يخلت، إلا ليشعل كل المصائب والرزايا في العالم، وليجعل بمقدورك أن تلتعبي وتصرخي وتقفزي أمام الملأ (٧٥ - ص ١٥١ - ١٥٣).

إن هذا النمط من الجمل، وهو نمط بروسيتي دون شك، أصبح يميز التحديدات الأسلوبية التي أتى بها الكتاب المغاربة في السنوات الأخيرة بشكل خاص، فرشيد بوجدره، ونبيل فارس، والظاهر بن جلون يلجؤون إلى استخدام بنى كلامية معقدة جامعين في أثناء ذلك عدة طبقات زمانية ومكانية بغية التعبير عن أكبر قدر من المعاني، وتعميق المغزى، وصياغة سبيكة تجمع بين العيانية المحسوسة والمحاكمات الذهنية، وهم يعملون، كما يفعل بروسيت، إلى تناول الموضوع من جميع نواحيه، وإلى تبيان جميع مستوياته المحتملة، وإلى ملئه «بالشمولية العامة» حسب مبدأ إضافية الانطباعات والتداعيات.

يصور رشيد بوجدره أبطاله من الجوانب كلها، ويرصد حياة الفكرة، وتقلباتها في فكر الشخصية التي يرسمها، على سبيل المثال روايته "وصف مثالي لعدوان مميز" ورواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" ورواية "التحطم".

نجد في روايات الأدباء المغربية عذوية في أسلوب الكتابة، ولقد استفاد هؤلاء الأدباء من الإنجازات التي حققتها الفنون الأخرى مثل

السينما والموسيقا، لإصبحت أعمالهم أعمالاً مركبة، بمعنى أننا نجد هنا ميزات المسرح والشعر والفنون الأخرى، فمثلاً يتصف العمل الموسيقي بالتكرار فنجد هذه الخصائص في أعمال محمد ديب، ومحمد خير الدين، ورشيد بوجدره

إنّ الأدب الذي نتحدث عنه هو الأدب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، أيّ في المرحلة التي تلت الحصول على الاستقلال من الاستعمار الفرنسي. ومرت البلاد العربية المغربية في مرحلة نهوض حضاري وسياسي وقومي، وقادت هذه المرحلة حركة التحرر الوطني. فازداد الاهتمام بالفرد وانعكس هذا كلّهُ على الأدب. وامتزجت تعددية الأصوات بأحادية الصوت نذكر على سبيل المثال مؤلفات رشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، ونبيل فارس والطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين. نلاحظ وجود صفاتٍ مشتركة تجمع هؤلاء الأدباء، مع أنّ لكل واحدٍ منهم خصوصية، وهذا أمر طبيعي.

يعكس هذا الأدب مرحلة التطور الاجتماعي والثقافي التي يمر بها الشعب العربي في الأقطار العربية _ ١٧١، ص ٨٦).



استفاد الكتاب العرب من التجربة الأدبية العالمية لنقل أفكارهم بصورة أوضح، ولنقل الواقع الذي يعيش فيه شعبهم. ويتصف المجتمع العربي في الأقطار العربية المغربية، بأنه مجتمع متعدد الأنماط فنجد هنا، أيّ في هذا المجتمع آثاراً للمجتمع القبلي وآثاراً للمجتمع الرأسمالي والمجتمع الاقطاعي ويتطور المجتمع العربي بسرعة كبيرة وينعكس هذا الواقع على الأدب، الذي كان وما زال مرآة لعصره .

لم يكف الكتاب العرب للغاربة باستيعاب الإنجازات الأدبية،
التي حققتها الحركة الأدبية خلال أجيال وأجيال، والعلوم التي
توصل إليها علم الجمال في العالم كله، وإنما استطاعوا تلقيح هذه
هذه الإنجازات الأدبية العالمية إن صح التعبير، بالثرث المحلّسي،
وبالتقاليد الثقافية المتوارثة في المنطقة العربية، بحيث كانت الثمرة
- زرة راءية - ولا بد من الإشارة أن الأقطار العربية المغربية تمر
بمرحلة انتقالية على الأصعدة كافة، على الصعيد السياسي والثقافي
والاقتصادي . فلقد تخلصت هذه الدول من الاستعمار الفرنسي بعد
أن ضحت بدماء أبنائها الطاهرة، وحاولت تأسيس ثقافة وطنية
أصلية مستقلة، ولكن هذه التغيرات الجذرية، لا يمكن أن تتم بين
ليلة وضحاها فلا بد من عبور المرحلة الانتقالية .

كتب الناقد الروسي الشهير فيساريون بيلينسكي (١٨١١ -
١٨٤٨) حول خصوصية الأدب الروسي في القرن التاسع عشر :
"يشكل أدبنا ظاهرة خاصة، لأننا نعيش فجأة وبوقت واحد المراحل
التي مرت بها الشعوب الأوروبية بكاملها، والفرق بيننا وبين أوروبا
أننا في لحظة واحدة، نعبّر جسوراً كثيرة، عبرتها أوروبا خلال قرون
....." (٢٩، ص ١٩٥) يمكن أن نلاحظ الحالة ذاتها التي مرت بها
روسيا في القرن التاسع عشر - يمكن أن نلاحظها في البلاد العربية
التي تخلصت من الاستعمار .

نجد في الأقطار العربية المغربية خصائص أنظمة متعددة، فنجد
خصائص النظام العشائري والقبلي والاقطاعي والرأسمالي في وقت
واحد . وبالوقت ذاته فإن لكل قطر من الأقطار الثلاثة، تونس،
والجزائر ومراكش خصوصيته أيضاً .

وتنعكس هذه الأوضاع على الأدب المعادي للاقطاع

والبورجوازية، ونجد الأدب الديمقراطي والتقدمي والاشتراكي واليساري والأدب الذي يناصر البورجوازية الصغيرة، والأدب المحافظ والرجعي، ونحس وجود أزمات في الأدب وأحياناً هبوطاً في مستواه الفني، ومتمتج هذه الاتجاهات وتتصارع وتتأثر وتؤثر على بعضها البعض، ويحدث هذا كله في وقت واحد، وتعطي هذه الميزات وجهاً لوجه مميزاً للأقطار العربية المغربية.

أما بالنسبة للتجارب الأدبية التي أجراها نبيل فارس، ورشيد بوجدره وغيرهما، فإنها أبداً لم تكن لعبة أدبية، ويمكن أن نجد مثل هذه التجارب في الآداب الأوروبية كلها. بدأ هذا الأدب التحريبي كاتب ياسين في منتصف هذا القرن، وتأثر به الكثير من الكتاب العرب المغاربة. ولقد كتبت حول هذه الظاهرة العالمية الناقدة ي. آ. تيريران الباحثة في أدب أمريكا اللاتينية (١٧٣)، ص (٢١٨).

نجد في أدب الطاهر بن جلون، وكذلك في أدب ياسين، ما يؤكد فكرة الناقد غوريفتش: "عندما تقع الأفكار والأشكال الأدبية، التي تنمو في تربة معينة، والتي تصدر عن أدب معين، عندما تقع هذه الأفكار، في تربة أخرى، وعلى أرض أخرى، وتنمو في أدب آخر، وتكبر في مناخ اجتماعي وتاريخي آخر، فإنها تتغير، وتصبح أفكاراً أخرى، لأن البيئة التي وقعت فيها تختلف عن البيئة التي صدرتها، ولأن الأدب الذي وقعت في أحضانه يختلف عن الأدب الذي صدرت عنه". ولذلك نجد هنا اتجاهات أدبية مختلفة ومتنوعة بتنوع التربة التي تنمو فيها، وتنوع المصادر التي جاءت منها". (٤٧، ص ١٧٨) لابد من الإشارة إلى أن بعض آداب

الدول النامية تشق طريقها في الوقت الحاضر نحو العالمية . ولكي يصبح أدب معين من آداب آسيا وأفريقيا عالمياً في الوقت الحاضر، لابدّ له من مراعاة "شروط اللعبة" ومن بين شروطها أن تترجم هذه المؤلفات إلى اللغات الأوروبية وتكون مقبولة لدى القارئ الأوروبي، ولذلك تكون أحياناً أدباً قومياً، إلا أنها مكتوبة بالأسلوب الأوروبي، وبذلك فإنها أحياناً تبتعد عن الواقع .

تكتب الباحثة تيرتريان : "استطاعت آداب أمريكا اللاتينية أن تصبح أدباً عالمياً فقط في ذلك الوقت عندما احتلت في الآداب العالمية مكانة مرموقة، واستطاعت أن تسبق بعض الآداب الأوروبية، وأصبحت المسافة شاسعة بينها وبين بعض الآداب الأوروبية، آنذاك اعترف بها النقاد على أنها آداب عالمية " ولكن هذه الآداب عندما أصبحت أدباً عالمياً، ابتعدت قليلاً عن واقعها . فعلى الأديب مراعاة معادلة دقيقة، عدم الابتعاد عن الواقع من جهة، ومن جهة أخرى مراعاة ذوق القارئ الأجنبي (١٧٣، ص ٢٣٥، ص ٢٤١).

إن دراستنا للأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية في الأفطار المغربية تدلّ على أنّ هذا الأدب وقع تحت تأثير الاتجاهات الأدبية المعاصرة، وتحت تأثير الواقع الذي نبت فيه، وتحت تأثير التراث العربي العريق.

احتلت هذه المؤثرات مكانة مرموقة في تراث بعض الأدباء بقدر متساو، وأحياناً تقدم مؤثر معين على المؤثرات الأخرى، وتختلف مؤثر معين عن غيره، ويعود هذا الأمر للكاتب أو للعمل

الإبداعى الذى يؤلفه، فنجد فى رواية معينة لكاتب ما بعض المورثات الأوربية، ونختفى هذه المورثات فى رواية أخرى للكاتب نفسه . نذكر على سبيل المثال إبداع البير ميسى (من تونس) وإبداع إدريس شرايبي، (من مراکش) وإبداع بيل فارس (من الجزائر) .

من الصعب إصدار حكم نهائى على الأدب العربى المكتوب باللغة الفرنسية، لأنّ هذا الأدب ما زال يقدم الجديد للقراء، وإذا كان هذا الأدب يشكل مرحلة معينة، فإنّ هذه المرحلة، لم تنته بعد. وقد نجد فيه المتناقضات، ونجدها فى أدب كاتب واحد أحيانا مثل إدريس شرايبي، ومحمد ديب ومولود معمري.

لأنصر على تعريف الأدب العربى المغربى المعاصر بالأدب المنفتح، مع أنّ كلّ خصائص الانفتاح متوفرة فى هذا الأدب . ولا نستطيع القول أنّ أسلوب الأدباء كان واحدا، وذلك لأنّ الكاتب الواحد لجأ إلى أساليب متعددة فى مراحل مختلفة، أو أنّ هذه الأساليب اختلفت باختلاف المسائل، التى يعالجها فى مؤلفاتها . ولكلّ كاتب أسلوبه، إلا أنّ هذا الأسلوب قد يتبدل من فترة لأخرى، أو من عمل إبداعى لآخر. فعلى سبيل المثال عندما يصوّر الأديب الواقع يكتب بشكل يختلف عن الشكل الذى يكتب به عندما يتناول العالم الداخلى والنفسى ليطلّ معين كما أنّ الكتاب لا يعتنقون أنكاراً واحدة، لابل قد تتغير معتقدات الكاتب الواحد من فترة لأخرى، وقد ينتمى لمدرسة أدبية معينة فى مرحلة معينة من تاريخه الإبداعى، وينتمى لمدرسة أدبية أخرى، فى مرحلة أخرى من حياته الأدبية .

إلا أنَّ القاسم المشترك لدى هؤلاء الكتاب هو أنَّهم انطلقوا من واقع واحد، ومن بيئة واحدة، وعاشوا في مرحلة تاريخية واحدة، وصوَّروا حياة شعبٍ عانى من الاستعمار واستطاع بدماء أبنائه التحرر منه . وعندما تعرض هؤلاء الكتاب للأوضاع الاجتماعية، فإنَّهم لم يصورها دائماً بشكلٍ إيجابي، إلا أنَّهم في الوقت ذاته، لم يفقدوا الأمل في الإصلاح، ولم يروا الباب مسدوداً، وهذه ميزة من ميزات الكتاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية.



الختمة

نستطيع أن نتوصل إلى استنتاج أن الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية (تونس، والجزائر، ومراكش) وقع تحت تأثير مجموعة من المؤثرات، يأتي في مقدمتها التراث العربي العريق، والتراث الشعبي الشفوي الفلكلوري وكذلك تأثر هؤلاء الأدباء بالأدب العربي، وباتجاهاته المختلفة . كما أن الأدب العربي في المغرب استوعب هذا كله وقدم أدباً جديداً متنوعاً مستنداً على التجربة المحلية والعالمية .

ولقد لعبت الظروف التاريخية دوراً هاماً في تكوين هذا الأدب فهو بلا شك ثمرة مرحلة التخلص من الاستعمار العربي، وهو ابن مرحلة جديدة في تاريخ تلك المنطقة . تتصف هذه المرحلة بصفات معينة خاصة بها .

تأثر الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية بالأدب الأفريقية الأخرى، ولاسيما تلك الآداب المكتوبة باللغة الفرنسية . وترك الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية بصماته على الأدب العربي الحديث المكتوب باللغة العربية . فلقد تأثر الكتاب العرب الذين

كتبوا باللغة العربية بأدب كاتب ياسين (من الجزائر) وبأدب إدريس شرايبي (من مراكش) وبغيرهما .

إن دراسة متأملة للأدب العربي في شمال أفريقيا، تقدم لنا نتائج ملموسة حول الصفات المشتركة بين هذا الأدب وبين الآداب الأفريقية الأخرى، المكتوبة باللغة الفرنسية، وتبين هذه الدراسة خصوصية أدب كل قطر، لابل كل أديب .

وقدمننا دراسة حول تطور النشر في الأدب العربي المغربي وحول أجناسه الأدبية . وبنيت الدراسة إمكانيات الكتاب في الاستفادة من مصادر متعددة محلية وعالمية، معاصرة وعريقة، والاستفادة من مدارس أدبية متعددة في آن واحد، وذلك بهدف تقديم صورة صحيحة للواقع، الذي يعيش فيه الكتاب .

اهتم الأدب العربي في الأقطار المغربية الثلاثة، المكتوب باللغة الفرنسية، بالفلكلور اهتماماً خاصاً، ووظف الفلكلور لأهداف ايديولوجية وجمالية . استفاد الأدباء المغاربة من الصور الميثولوجية والأسطورية، التي وجدوها في التراث الشعبي المغربي .

عالج الأدب العربي في الأقطار المغربية مواضيع كثيرة يأتي في مقدمتها موضوع هجرة العمال العرب من الأقطار العربية إلى أوربا، وظروف حياتهم هناك، والصعوبات التي يلاقونها، وحالة الغربة التي يعانون منها . وهناك موضوع آخر، تطرق إليه الأدب العربي المذكور ألا وهو موضوع علاقة الشرق بالغرب والتأثير المتبادل بينهما . وموضوع ثالث هو الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لهذه البلدان بعد حصولها على الاستقلال .

وعالج الأدب موضوع شخصية الفرد الذي عاش في مرحلة انتقالية، الفرد الذي يعيش على " حلود العصور "، وعالج الأدب

حياة المرء الذي يعيش على حدود الثقافات " فهو يعيش في مرحلة الاستقلال، الذي عقب الاستعمار يعيش في مرحلة التأكيد على الثقافة القومية، التي أخذت تشق طريقها كثقافة بديلة للثقافة الأجنبية . وذكر الأدباء شعبيهم ببطولاته، بأجماده الغابرة، وبماضيه المشرف، ونظروا إلى المستقبل نظرة تفاؤل .

*

تحررت الدول العربية المغربية الثلاث من الاستعمار الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية . واختلفت أنظمتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . مع أنَّ النظام السياسي لكل قطر، لابدَّ وأن يترك بصماته على مسيرة الأدب، إلا أنَّ للأدب طريقه المستقل . فكان هناك قاسم مشترك للأدب العربي في الأقطار الثلاثة، وأهداف جمالية واحدة، واستطاعت هذه الأهداف الأدبية، أن تتجاوز الحدود السياسية لكل قطر، وأن تلتقي مع المسيرة الأدبية للقطر الآخر . فكنا نشعر أنَّ هناك أقطاراً عربية ثلاثة، إلا أنَّ هناك أدبا عربيا واحداً، مكتوباً باللغة الفرنسية، يسخر إمكانياته الواسعة لخدمة شعبه، مرتكزاً على تراث عربي عظيم وعلى تجربة أوربية غنية، على تجارب الآداب الأفريقية الأخرى، وعلى الفلكلور الشعبي . ومع أنَّ الأهداف كانت واحدة للأدب العربي، إلا أنَّ هذا لا يلغي خصوصية كل كاتب بمفرده . ولا يلغي خصوصية الأدب في كل قطر من الأقطار الثلاثة، وخصوصية كل مرحلة من مراحل تطور الأدب من الناحيتين الجمالية والفكرية .

أكد، أكثر من مرة، منظرو وقادة حركة التحرر الوطنية، أنَّ الاستعمار غرب عملية التطور الطبيعي للشعب، وإذ فرض على

الشعب العربي تاريخاً يتناقض مع تطلعاته نحو الحرية، وتقرير المصير، تحقيق الوحدة العربية، وبناء النظام السياسي الذي يلي مصالح الطبقات الكادحة .

ولذلك فلقد إهتم الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية الثلاثة بالتاريخ العربي العظيم، وبالحضارة العربية التي كانت رائدة في مرحلة من مراحل التاريخ الانساني، والتي ساهمت في صنع الحضارة الأوروبية المعاصرة، والتي حفظت التراث الإغريقي، في وقت ضاع معظمه، وبقيت اللغة العربية هي الوحيدة، بين لغات العالم، التي حفظت تراث عظماء الإغريق .

صرح أحد قادة حركة التحرر الوطنية، أميل كاركايرال : " الاستعمار عرقل مسيرة تاريخ شعوب آسيا، أفريقيا، وفرض علينا نظاماً يتناقض مع طبيعة شعبنا، نحمل اليوم السلام لنؤكد رفضنا للإرادة الاستعمارية، وللهيمنة العربية، ونحمل السلاح من أجل معرفة تاريخ شعبنا وثقافته " (٧٢، ص ١١) .

نجد في الأدب العربي المغربي تجسيدا للكلمات الآتفة الذكر التي صرح بها أحد قادة حركة التحرر الوطنية . ولذلك صوّر الأدب الحياة الشعبية، والبيئة والعادات، وفي الوقت ذاته يّسن التناقضات الداخلية، والظلم والقهر الاجتماعي، والتخلف الذي كان أحد الأسباب الرئيسية، التي فتحت أبواب البلاد على مصراعها، أمام جيوش الاستعمار . فلولوا التخلف لما كان الاستعمار . ولذلك نادى كلّ من مولود فرعون والأديب محمد ديب ومولود معمري وأبير ميمى بالاستفادة من العلم والتقنية الغربية، بهدف تطوير المستوى العلمي والثقافي في الأقطار المغربية، فمن الصعب تجاوز مرحلة التخلف، دون الاستفادة من تجربة

الغرب ومن علومه . وحصل تأثير للثقافة الغربية على العربية في الوقت الراهن وساعد هذا التأثير وجود عدد من المستوطنين الأوربيين في الأقطار العربية المغربية، وكذلك وجود عدد كبير من العمال في أوربا، وكذلك الطلاب العرب الذين تلقوا علومهم في الغرب .

لم يستطع الكتاب، وهم الشريحة المتنمرة في مجتمعاتها، إلا أن يصوروا الصراع القائم بين العالم القديم والعالم الحديث، وفي أغلب الحالات وقفوا إلى جانب تحديث المجتمع .

وقعت المشكلة ذاتها في أفريقيا كلها، إلا أن الشمال الأفريقي حيث تقع الدول العربية، ارتاح من مشكلة التمييز العنصري أو العرقي التي عانت منها أفريقيا بوجه عام، والتي مازالت تعاني منها. ولذلك لا نجد في الأدب العربي المغربي هذا الموضوع، فلا نجد مشكلة تقسيم الناس إلى أبيض وغير أبيض، لأن هذه المشكلة، بالأصل غير موجودة في المجتمع العربي .

وصف الكتاب العرب التقاليد والعادات، وقارنوا بين عادات مجتمعاتهم والعادات الغربية إلا أن هذه المقارنة لن تصل عندهم إلى تزيين الواقع العربي والمبالغة في ذلك، وإنما كان الوصف واقعياً للمجتمع العربي وللمجتمع الغربي .

كتب الأدباء العرب حول الثورة الجزائرية، وعن أبطالها وعن نضال أبناء المغرب في سبيل الحرية والاستقلال وحق تقرير المصير . فكان التاريخ العظيم لهذا الشعب العظيم مصدر فخر واعتزاز بالماضي المجيد، من أجل حث الهمم لبناء المستقبل المزدهر . فلقد ناضل الشعب في سبيل الحياة الكريمة والشريفة كان أبناء الشعب، كمن يزرع شجرة الزيتون، يزرع من أجل الأجيال القادمة، وليس من أجل نفسه . ضحوا بأرواحهم في سبيل الوطن الغالي .

وبعد حصول الأقطار العربية على الاستقلال، وبعد أن انتصرت على عدوها الخارجي، خاضت حرباً ضاربةً ضد أعدائها المحليين ألا وهم الجهل والتخلف والعادات البالية، والتقاليد العفنة . وانعكس هذا في أدب آسيا جبار، وألبير ميمى، ومولود فرعون، ومحمد ديب وغيرهم.

استفاد الكتاب العرب من الأساطير الشعبية العربية منها والبربرية، نذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري كاتب ياسين، وسخروا الأفكار الواردة في الأساطير من أجل معالجة المسائل المعاصرة . ولا بأس من الإشارة إلى أنَّ الكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس اقتبست الكثير من الأساطير الشعبية ولاسيما في كتابها "الجنة السحرية"، واقتبس الكثير من الأساطير الأديب مالك هواري في روايته "حبة في الرحى" التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦، وهناك توجه في معظم الآداب العالمية إلى عالم الأساطير، ولاسيما في أدب أمريكا اللاتينية . إلا أنَّ الكتاب العرب المغاربة وظفوا لاسطورة العربية والبربرية بهدف معالجة مشاكل المجتمع المغربي المعاصر . يربط كاتب ياسين الماضي بالحاضر في روايته "نجمه" ويقذي روح الصمود لدى شعبه، وينادي بالحرية وتقرير المصير . ولقد تغنى كلٌّ من كاتب ياسين، وأحمد صفريوي ومالك هواري بالطبيعة المغربية، لكي يبرزوا الفروق الواضحة بين مجتمعهم من جهة، وبين المجتمع المغربي من جهة أخرى .

كانت إحدى الوظائف الأساسية للأدب العربي المغربي في مرحلته الأولى التمييز بين المجتمع العربي والمجتمع المغربي، وأكدت رواية "صندوق العجائب" لأحمد صفريوي التي صدرت في عام ١٩٥٤ على هذه الحقيقة، وكذلك رواية "حبة الرحى" لمالك

هوارى التي صدرت في عام ١٩٥٦ . وكذلك أكدت رواية " أغار
" للكاتب التونسي ألبير ميمي على الأصالة العربية .

أكد الكتاب العرب المغاربة في المرحلة الأولى التي تلت
الاستقلال على الوعي القومي الذاتي، وعلى ضرورة التأكيد على
حق تقرير المصير، وإدراك التاريخ القومي، والوصول إلى مكانة
مرموقة للعرب بين شعوب الأرض، تليق بمكانتهم التاريخية،
وبتاريخهم البطولي المجيد، أما في المرحلة الثانية، فلقد أكد الكتاب
العرب على الجوهر الإنساني لأدبهم، وعلى رفع الظلم والقهر عن
المظلومين كلهم في الكرة الأرضية كلها، وليس فقط في الوطن
العربي . ومن هؤلاء الأدباء، والذين ركزوا على الجانب الإنساني
مالك حداد (من الجزائر) ومولود معمري (من الجزائر) ونبيل فارس
(من الجزائر) ونخص بالذكر ألبير ميمي (من تونس) ارتبط مفهوم
القومية العربية . ولقد لاحظ النقاد أن النزعة القومية كانت الأقوى
في الأدب في المرحلة الأولى التي تلت الحصول على الاستقلال .
وبعد ذلك أخذ الأدب يعالج المسائل الاجتماعية . فنادى الأدباء
بالنظام الديمقراطي، وبالتحولات التقدمية (١٧، ص ٧١ - ٧٤) .
كان الحوار حاداً حول أولوية الأهداف القومية على الأهداف
الاجتماعية في برامج الدول النامية، وقدمت معظم الدول النامية
الأهداف القومية لأنها بحاجة لإثبات الذات وللتحرر من الاستعمار
وبعد ذلك جاء دور الصراع الداخلي بين القوى التقدمية والقوى
الرجعية، بين مصالح الكادحين وبين مصالح الاقطاع والبورجوازية،
كان النصر لحليف القوى الكادحة، والأدب الذي كان ومازال
مرآة عصره، عكس الصراع بين القوى التقدمية وبين القوى
الرجعية .

لم يكن الكتاب العرب المغاربة أسرى لتاريخهم ولحضاراتهم منذ البداية . ولقد عبّر الكتاب بوضوح عن وعيهم الاجتماعي، منذ الستينات، لأن العلاقة بين الوعي القومي والوعي الاجتماعي علاقة جدلية . تطور الوعي الاجتماعي بشكل تدريجي منذ أن حصلت هذه الدول على الاستقلال من الاستعمار .

ولعل الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي واحد من الكتاب الذين رفضوا النمط الأوربي للحياة، ولكنه بالوقت ذاته رفض الرجوع إلى الأنظمة العربية القديمة، التي بنظره أصبحت بالية وتعمق التقدم . وانتقد عبد الكبير الخطيبي رغبة بعض الأنظمة الأوربية في الهيمنة والسيطرة على غيرها من الشعوب . فلقد رفض العبودية والعنف والاعتصاب المعنوي والمادي .

ولابدّ من القول أنّ معظم الكتاب العرب عاجلوا موضوع (غن وهم) أي الشرق والغرب، أو بالتحديد العرب وأوربا، وبعد ذلك انتقل هؤلاء الكتاب أنفسهم إلى معالجة الواقع الاجتماعي المغربي . أي أنّ الكتاب اهتموا أولاً بالقضايا القومية، وبعد ذلك أبدوا اهتمامهم بالقضايا الاجتماعية .

ويحاول اليوم الكتاب العرب، الذين يكتبون باللغة الفرنسية استيعاب تناقضات الواقع، ويحاولون التغلغل إلى أعماق العالم النفسي الداخلي لأبطالهم، ومعرفة آمال الأفراد، وآلامهم، ومسيرة أفكارهم، وإدراك التناقضات الداخلية في مجتمعاتهم .

عاشت الدول العربي المغربية الثلاث فترة طويلة تحت سيطرة استعمار دولة واحدة، وهي فرنسا، وبعد ذلك حصلت هذه الدول الثلاث على الاستقلال، ومع مرور الزمن حدثت علاقة جدلية بين التطلعات القومية والقطرية، فتسعى هذه الدول إلى الوحدة من

ناحية، ولكنها من ناحية أخرى فإن هذه دول قائمة بذاتها، ولذلك بشكل لا إرادي تتأكد يوماً بعد يوم الهوية القطرية، وهذا أيضاً ينعكس على الأدب .

إن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية الذي نشأ على تخوم عصرين تاريخيين - عصر الاستعمار وعصر الانبعاث القومي، والذي اشتمل في تضاعفه على مغزى الحقبة الانتقالية وأهميتها، (سواءً على طريق الوصول إلى ازدهار الأدب العربي الجديد)، قد أدى رسالة تاريخية محددة على طريقته الخاصة . فهو قد اضطلع بدور شاق في التضال العام من أجل انتزاع الاستقلال الوطني، وكافح موضوعياً في سبيل حصول الشعب على حقه في التطور الروحي والثقافي المستقل، وقاتل في سبيل ذلك بسلح انتزعه من أولئك الذين سلّبوه هذا الحق " فاللغة الفرنسية - كما قال كاتب ياسين - بنديقة انتزعت من أيدي المستعمرين) .

إن هذا الأدب الذي ظل محتفظاً بجوهره القومي، بغض النظر عن " شكل التعبير " الخارجي الذي لا يزال حتى الآن يساعد على إقامة حوار بين أقطار المغرب والعالم الخارجي، هذا الأدب قد غدا جسراً من نوع خاص يصل بين تاريخ أقطار المغرب وحاضرها الحالي، جسراً تمتد عليه الأواصر التي تحقق استمرارية تواصل القيم الروحية لدى شعوب الشمال الأفريقي (ولا يهم بأية لغة كان يتحقق هذا التواصل) . كما أن هذا الجسر قد بات في الوقت نفسه جسراً للقاء مع الثقافة الأجنبية، وخطاً حدودياً لا يفصل بين الشعوب المختلفة والحضارات المختلفة، ولا يؤدي إلى الصدام والمجاهبة بينهما، بل يقرب بعضها من بعض، ويجمعها في " سبيكة " عجيبة يمتزج فيها الشرق والغرب .



خلاصة عامة :

يعد الكتاب تحليلاً مقارناً للآداب المكتوبة بالفرنسية في ثلاثة أقطار عربية أفريقية هي المغرب والجزائر وتونس، ومحاولاً رؤية التشابهات المشتركة المرتبطة بمرور ظواهر متماثلة في هذه الآداب خلال تطورها التاريخي . إن كشف القسّمات المشتركة والتأكيد على الجوهرية والأساسي في الآداب الوطنية المختلفة عبر صلاتها بطراز ثقافي تاريخي محدد، ويسهم في تكوين معرفة عميقة تعي عملية التداخل الحاصلة في سيّورة ظواهر الأدب المكتوب بالفرنسية، وما ينجم عن ذلك من وجود تشابه نمطي تنسّم به أعمال فنية هامة عديدة قدّمها هذا الأدب في عصرنا الحالي.

لقد قامت مؤلفة الكتاب بسير علمي لروايات وأعمال عدد كبير من كتاب المغرب، منهم مولود فرعون مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين، رشيد بوجدره، نبيل فارس، مرغريت طاوس، أحمد صفر يوي، إدريس شرايبي، محمد خير الدين، الطاهر بن جلون، عبد الكبير الخطيبي، البير ميمي وتوصلت بدراستها إلى كشف مركب فكري وجمالي مشترك هام، ينم عن وحدة نمطية تسم آثارها، منمية في بناها الفنية الجوهرية، قراسم مشتركة تنعكس على لوحاتها المعاني العميقة لسيّورة مرحلة التحرر من الاستعمار وتحقق النهضة الثقافية في حياة شعوب المغرب . فالأعمال الأدبية التي تناولتها الباحثة بالتحليل، تكشف تنوع،

صيفها وأشكالها، عن سيادة علاقاتٍ غمطيةٍ متشابهةٍ، تحملها البنى الفنية للنصوص عاكسة الروابط اللغوية وصلاتها في استقبال التقاليد الثقافية في أعمالٍ كتابٍ تجمعهم وحدة فكرية وثيقة .

إنَّ مقارنة الظواهر الفنية والجمالية المشتركة في النثر المغربي، تظهر التماثل في مستويات نمو رواية السيرة، وأساليب التعبير الأدبي، عبر تفاعلها وانفتاحها الخلاق على مختلف تيارات الأدب العالمي ونزعاته . كما تظهر تشابهاً في أنماط المواقف لدى كتاب المغرب من موضوعه فلكلور بلدانهم وتعاملهم معها في رواياتهم باستلهم ذي آفاق فكرية مبدئية مرتبط بالهوية الوطنية .

تنضح آثارهم من معين موضوعاتٍ أدبيةٍ، أهمها موضوعة " الماضي البسيط "، وإدانة البنى الاجتماعية المنطوية على مغالطاتٍ تاريخيةٍ، وهجرة الشمال الأفريقي إلى فرنسا، وانتقاد الحضارة الغربية، وتأمل الذات، وتحليل الوضع البشري في مرحلة مابعد الاستعمار . وقد أبرزت تلك الموضوعات مفهوماً موحداً للإنسان في الروايات المغربية المكتوبة بالفرنسية، يتجلى " بالإنسان الناهض " و " الإنسان المتمرد "، و " الإنسان الغاضب " و " الإنسان الهامشي " كما برزت تعاملاً فنياً مع الزمن يتدخل في أزمنة تصريف الأفعال بطرق ذات دلالاتٍ هامةٍ، فيربط التأمل بالماضي الناقص في أعمال أحمد صغريوي، مرغريت طاوس ومولود فرعون، ويعبر عن الاحتجاج بالمقابلة بين الماضي البسيط البعيد والماضي المستمر في الحاضر في مؤلفات إدريس شرايبي ورشيد بوجدره، ويتناول الحاضر في إطار سالفٍ وسابقٍ على الراهن في كتابات ألبير ميمي وطيلة، ويرى الزمن الشامل في أعمال نبيل فارس وهذا

التعامل المتنوع مع صيغ الزمن، يجمعه جوهر البحث عن الزمن الحقيقي الجدير بالإنسان الحر، متوافقاً بوجود صور ورموز تنتشر دلالاتها التعبيرية في معظم التاج الأدبي المغربي المكتوب بالفرنسية، مثل الدار الكبيرة والذاكرة الموشومة، والأم - الوطن، والعصافير - الأطفال - الآمال، والمجنون العاقل، والبحر بما يوحي من معاني "البحر" والتعبير، والشمس التي تطهر الحياة وتنظفها، ورفض الجهل، والنهر المعبر عن الحدود بين الحياة والموت، والشجرة الدالة على الأرض الأبدية الخ .

أثرت الظروف الاجتماعية التاريخية في تكوين الخيارات الإيديولوجية لكُتاب المغرب، وتفاعلت مع صلاتهم بلغة الكتابة في توحيد توجهياتهم الثقافية والجمالية، وأساليهم الكتابية في صياغة البنى الفنية لمؤلفاتهم، بشكل لا ينفي الأسلوب الشخصي للكتاب، فالتغيرات السياسية والاجتماعية المختلفة، بتمظهرها في بلدان المغرب، لا تعكس تغيرات موازية حتمية على لوحة للمسيرة الأدبية: استعتمدت هذه الآداب المغربية، اللغة الفرنسية، وهي لغة الدولة المستعمرة - بكسر الميم، واستندت إلى تقاليد فنية وثقافية مزدوجة، وطنية وغربية، لكنها حافظت على روح مغربية أصيلة مشتركة في التاج الأدبي الجزائري والمغربي والتونسي، تمثل ظاهرة المواطنة الأصيلة في مواجهة عصر الاستعمار، وتستشرف السبيل إلى الاستقلال الناجز، محققة أبرز التحليلات الوطنية للآداب العربية الحديثة في منطقة المغرب .

إن المظهر الخارجي لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية بما يفرزه من عناصر التماثل والتشابه مع آداب الغرب، وتفاعله مع ظواهر

الفنية وتياراته، ولا يحجب طبيعة المهمة التاريخية التي حملها على عاتقه، ليكون صوت شعوب المغرب في صراعها ضد الاستعمار، والمعبر عن قضاياها وآمالها المضنية . فالآداب المغربية المكتوبة بالفرنسية، لم تكن مجرد غصن في شجرة الأدب الفرنسي، وإنما حلقة هامة في سيرة الفعل الإبداعي المستمر للقيم الثقافية والروحية في أقطار المغرب الثلاثة .



المراجع :

- ١ - ماركس، كارل . موضوعات عن فريباخ . المجلد الثالث.
- ٢ - ماركس، كارل . مسائل الجمال والنقد الأدبي الهامة . موسكو ١٩٦٩.
- ٣ - ماركس، كارل . إنجلس، فريدريك . بيان الحزب الشيوعي . المجلد الرابع.
- ٤ - ماركس، كارل . إنجلس، فريدريك . حول الفن . المجلد الأول، المجلد الثاني. ١٩٥٧
- ٥ - إنجلس، فريدريك . الحرب مع المغاربة . المجلد الثالث عشر.
- ٦ - إنجلس، فريدريك . مسيرة الحرب مع المغاربة المجلد الثالث عشر.
- ٧ - لينين، فلاديمير . حول ثورتنا . المجلد الخامس والأربعون.
- ٨ - لينين، فلاديمير . حول الاستقلال القومي والثقافي . المجلد الرابع والعشرون.
- ٩ - لينين، فلاديمير . العلاقة مع الأحزاب البورجوازية . المجلد الخامس عشر.
- ١٠ - لينين، فلاديمير . دفاتر حول الإمبريالية . المجلد الثامن والعشرون.
- ١١ - لينين، فلاديمير . من هم أصدقاء الشعب، وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين؟ المجلد الأول.
- ١٢ - عياد الله و. ف. ن. خصائص تشكل الأدب التونسي باللغة العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. موجز رسالة دكتوراه، موسكو، ١٩٧٨.
- ١٣ - ألكوف. ر. مراكش من نظام الحماية إلى الاستقلال . موسكو ١٩٦١.

- ١٤ - ألفانومالنا . ن . المسائل الفلسفية في التحليل البيوي في العلوم الإنسانية . موسكو ١٩٧٧ .
- ١٥ - المسائل الهامة لدراسة آداب أفريقيا . موسكو ، ١٩٦٩ .
- ١٦ - المسائل الهامة لمقارنة آداب البلدان الاشتراكية . موسكو ١٩٧٨ .
- ١٧ - عالييف . آ . حول علاقة القومي والاجتماعي في التطور الاجتماعي للبلدان المتحررة . التطورات في هيكلية اقتصاد وفي تطور الأنظمة السياسية في بلدان آسيا وأفريقيا في السبعينات ، موسكو ١٩٧٩ .
- ١٨ - أندريف . ل . الأدب المعاصر في فرنسا ، في الستينات . موسكو ١٩٧٧ .
- ١٩ - - أندريف . ل . السوربالية . موسكو ، ١٩٧٢ .
- ٢٠ - أندريف . يو . حركة الواقعية . موسكو ، ١٩٧٨ .
- ٢١ - أنيسيموف . ي . المسائل المعاصرة للواقعية . موسكو ١٩٧٧ .
- ٢٢ - الأدب والثقافة العربية في القرون الوسطى . مجموعة مقالات . موسكو ١٩٧٨ .
- ٢٣ - أرتاما نولسكي . ف . مسألة الشخصية علي حدود الثقافات . - في مجلة " قضايا الفلسفة . ١٩٦٧ ، العدد ٧ .
- ٢٤ - أسكين زيا . مفهوم زمن المستقبل ، ومبادئ تجسيده ، في الفن .
- ٢٥ - باراباشف . يو . مسائل الجمال وفن الشعر موسكو ، ١٩٧٩ .
- ٢٦ - باتالوف . يه فلسفة التمرد . موسكو ١٩٧٣ .
- ٢٧ - باختين . م . مسائل الأدب والجمال . موسكو ١٩٧٥ .
- ٢٨ - ييلنسكي . ف . المؤلفات الكاملة . المجلد الأول . موسكو ١٩٦٣ .
- ٢٩ - ييلنسكي . ف . المؤلفات الكاملة المجلد الرابع . موسكو ١٩٥٤ .
- ٣٠ - بوريف . يو . نقد المفاهيم الأدبية البرجوازية . مسألة إيديولوجية هامة .

٣١ - بوريف. يو . التحليل المتكامل للنص الأدبي . " مجلة مسائل الأدب
١٩٧٧ . العدد - ٧ -

٣٢ - باتشاروف . م. بروست وتيار الوعي .

٣٣ - بريغت برتولت النقاش حول الواقعية والشكلية . في مجلة مسائل
الأدب ١٩٧٥ ، العدد ٨ .

٣٤ - وطار ، الطاهر . الزلزال . موسكو ١٩٨٠ .

٣٥ - لييكوفسكي . م. حدود الوعي الشقي . موسكو ، ١٩٧٥ .

٣٦ - فيسيلوفسكي . أ . الشعرية التاريخية . لينينغراد ١٩٤٠ .

٣٧ - العلاقات المتبادلة بين الآداب الأفريقية والآداب العالمية . موسكو
١٩٧٥ .

٣٨ - فولكولا . مسائل المضمون والشكل في الفن . موسكو ١٩٧٦ .

٣٩ - فولودين . ف . خصوصية الزمن الفني . - في مجلة الفلسفة مسائل
الفلسفة ١٩٧٨ العدد ٨ .

٤٠ - فوليانسكي . ف ، تراسكونوفا ، أ . الجزائر من التحرير القومي إلى
الاشراكية موسكو ١٩٧٦ .

٤١ - فاروتشيانا . ن . التحولات الثقافية في تونس المعاصرة . موسكو
١٩٧٨ .

٤٢ - غاتشيف . التطور السريع للأدب . موسكو ١٩٦٤ .

٤٣ - هيرسن . من ذلك الشاطئ . المؤلفات المختارة . المجلد الثالث
موسكو ١٩٥٦ .

٤٤ - غي . ن . الزمان والمكان في بنية العمل الأدبي . موسكو ١٩٧٤ .

٤٥ - غلادكي ، يو . أفريقيا ، مسائل التطور الأفريقي . موسكو ١٩٧٩ .

٤٦ - غوردون . أ . مسائل النضال التحريرية القومي في إبداع فرانتس
فانون . موسكو ، ١٩٧٧ .

- ٤٧ - غوريفتش أ. المشترك النموذجي، والخصوصية القومية التاريخية. في مجلة مسائل الأدب، ١٩٧٨، العدد ١١.
- ٤٨ - دوفيدوف. يو. الثورية السورية لهربرت ماركوس. في مجلة الأدب، ١٩٧٠، العدد ٩.
- ٤٩ - ديريشاليف. المراحل الأساسية لتطور الأدب باللغة العربية في مراكش. موجز أطروحة دكتوراه، موسكو ١٩٧٦.
- ٥٠ - ديب، محمد. الأديب يجب أن يصبح حدثاً. أدب بلدان آسيا وأفريقيا موسكو، ١٩٦٤.
- ٥١ - ديم، أ. مبادئ النقد الأدبي المقارن. موسكو ١٩٧٧.
- ٥٢ - جوغاشفيلي. ع. يا. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، موسكو، ١٩٧٦ ص ٥٠.
- ٥٣ - جوغاشفيلي. ع. يا. ازدواجية اللغة والتقاليد الثقافية. مجلة الآداب الأجنبية. موسكو ١٩٧٥ العدد الخامس.
- ٥٤ - جوغاشفيلي. ع. يا. العجيب والواقعي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- ٥٥ - دمزييف. ف مسائل الرمزية في الأدب الواقعي. موسكو ١٩٧٥.
- ٥٦ - دينبروف. ف. يجب الإدراك. في مجلة مسائل الأدب ١٩٧٥ العدد ١١.
- ٥٧ - دينبروف. ف. صفات الرواية في القرن العشرين. موسكو ١٩٦٥.
- ٥٨ - ديورشين. د. نظرية الدراسة المقارنة للأدب. موسكو ١٩٧٩.
- ٥٩ - دزيو. و. التحولات الثقافية في البلدان النامية. موسكو ١٩٧٢.
- ٦٠ - يراسوف. ب. أفريقيا الإسمانية، الإيديولوجيا مسائل الثقافية. موسكو ١٩٧٢.
- ٦١ - جيرمونسكي. فيكتور. التيار الأدبي كظاهرة عالمية. لينينغراد، ١٩٧٩.

- ٦٢ - زاتونسكي .د. نظرة إلى الفن - نظرة إلى العصر . مجلة الآداب الأجنبية ١٩٧٦ العدد ٥.
- ٦٣ - زاتونسكي .د. في زمتنا كتاب عن الآداب الأجنبية في القرن العشرين . موسكو ١٩٧٩.
- ٦٤ - زاتونسكي .د. فن الرواية والقرن العشرين . موسكو ١٩٧٣.
- ٦٥ - زاتونسكي .د. ماهي الحداثة ٢ - في سياق الحديث ١٩٧٤، موسكو ١٩٧٥.
- ٦٦ - زاغزوص . أ. مقابلة . الآداب الأجنبية ١٩٩٢، العدد السادس.
- ٦٧ - زيمسكوف، ب نهاية الجنس الوحيد.
- ٦٨ - اغانتسكو . أ. الصراع الفكري حول التراث الثقافي في البلدان العربية . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا. ١٩٧٨، العدد ١.
- ٦٩ - الصراع الفكري وآداب الشرق . موسكو ١٩٧٧.
- ٧٠ - مختارات لكتاب شمال أفريقيا . موسكو ١٩٨٠.
- ٧١ - ايوردانسكي ف . في البحث الصعب عن المصادر . مجلة الآداب الأجنبية ١٩٨٣، العدد ٨.
- ٧٢ - كابروال أ . الثورة في غينيا . موسكو ١٩٧٣.
- ٧٣ - كاران . م . الزمان والمكان في الفن كمسألة العلم الجمالي.
- ٧٤ - كالينيكوفا . يد . الأدب الهندي باللغة الإنكليزية . موسكو ١٩٧٤.
- ٧٥ - كاتب ياسين، نجمة، موسكو ١٩٧١.
- ٧٦ - كون . ي . الإنفتاح . مجلة العالم الجديد . ١٩٧٧، العدد الثامن .
- ٧٧ - كونراد . ن . الغرب والشرق . موسكو، ١٩٧٢.
- ٧٨ - كراتشكوفسكي، إيفغاني . المؤلفات المختارة، موسكو، لينينغراد ١٩٥٦.
- ٧٩ - نقد علم الاجتماع البورجوازي المعاصر للفن . موسكو ١٩٧٨.
- ٨٠ - الواقعية النقدية في القرن العشرين والحداثة . موسكو ١٩٦٧.

- ٨١ - كويل . ل . مسائل تطور الثقافة المعاصرة لبلدان أفريقيا، في ضوء
التعليم اللبينية للتعاقب الثقافي . مجلة الإثنوغرافيا السوفيتية،
١٩٧٠، العدد الثاني.
- ٨٢ - كوديلين . أ . طرق تطور الشعر العربي الحديث.
- ٨٣ - ثقافة الجزائر المعاصرة، موسكو ١٩٦١.
- ٨٤ - كوبرين . أ . فرنسا وبلدان المغرب . موسكو . ١٩٨٠.
- ٨٥ - كوتشيكولا . ف . اوسباتوف . ل . الرواية الحديثة في أمريكا
اللاتينية . موسكو . ١٩٧٦.
- ٨٦ - كوشكه . ل . الأدب الملحمي الاسطوري للبربر وأهميته بالنسبة
للأدب المكتوب باللغة الفرنسية في مراكش . موجز أطروحة
دكتوراه، موسكو ، ١٩٨١.
- ٨٧ - كياملوف . ص . بعض قضايا التعريب في بلدان المغرب . مجلة
شعوب آسيا وأفريقيا، ١٩٦٤ . العدد الأول.
- ٨٨ - كياملوف . قضايا تعريب التعليم في البلدان العربية في شمال
أفريقيا. المسائل الاجتماعية واللغوية في البلدان النامية . موسكو
١٩٧٥.
- ٨٩ - لاندا . ر . نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الأوربي .
١٨٣٠ - ١٩١٨ موسكو ١٩٧٦.
- ٩٠ - - - لاندا . ر . نهضة الحركة المعادية للاستعمار في الجزائر من عام
١٩١٨ - ١٩٣١ موسكو ١٩٧٧.
- ٩١ - ليفكوفسكي . أ . البنية الاجتماعية للبلدان النامية، مسائل المجتمع
الانتقالي، ومتعدد الأنظمة . موسكو ١٩٧٨.
- ٩٢ - ليفكوفسكي . العالم الثالث في العالم المعاصر . موسكو ١٩٧٠.
- ٩٣ - أدب بلدان أفريقيا . الجزء الأول والثاني . موسكو ١٩٦٤،
١٩٦٦.
- ٩٤ - أدب أفريقيا، موسكو ١٩٧٩.

- ٩٥ - الاتجاهات الأدبية والأسلوبية . موسكو ١٩٧٦ .
- ٩٦ - ليختاشوف . د . الأدب السلافي القديم كمنظومة . المؤتمر السادس الدولي للمختصين بالأدب السلافي ، موسكو ١٩٦٨ .
- ٩٧ - ليختاشوف . د . الخصائص الفنية للأدب الروسي القديم . موسكو ١٩٧١ .
- ٩٨ - لوميزديه ، الوحدة ، وتعددية الخصائص . موسكو ١٩٦٠ .
- ٩٩ - لوميزديه ، اللبينية ومصر الآداب القومية . موسكو . ١٩٧٤ .
- ١٠٠ - لوتمان . يو . مقالات حول تصنيف الآداب . تارتو ١٩٧٣ .
- ١٠١ - لوتمان . يو . بنية النص الفني . لينينغراد ، ١٩٧٠ .
- ١٠٢ - لوكين . ف . ايدولوجيا التطور والوعي الجماهيري في بلدان العالم الثالث . مجلة قضايا الفلسفة ١٩٦٦ . العدد السادس .
- ١٠٣ - لوتساكايا . ن . جمهورية ريف ، موسكو ١٩٥٩ .
- ١٠٤ - لوتساكايا . ن . التاريخ الحديث للبلدان العربية موسكو . ١٩٦٦ .
- ١٠٥ - لياخوفسكايا . ن . مرحلتان من تطور أدب الكميرون ، تجربة موصفات التصنيف المقارن .
- ١٠٦ - لياخوفسكايا . ن . الشعر في غرب أفريقيا . موسكو ١٩٧٥ .
- ١٠٧ - مكسيمكا . ف . المثقفون في بلدان المغرب . موسكو ١٩٨٠ .
- ١٠٨ - مكسيمكا . ف . البنية الاجتماعية في البلدان النامية ، مجلة شعوب آسيا وأفريقيا ١٩٧٩ . العدد الأول .
- ١٠٩ - مان توماس . المؤلفات المختارة . المجلد التاسع . موسكو ١٩٦٠ .
- ١١٠ - ماركو فيتش . ف . حول الواقعية الروسية في القرن التاسع عشر . مجلة مسائل الأدب ١٩٧٨ . العدد التاسع .
- ١١١ - مكانة الديانات ، والصراع الفكري والسياسي في البلدان النامية . موضوعات المؤتمر العالمي . موسكو ، ١٩٧٨ .

- ١١٢ - مسائل أسلوب النقد الأدبي المعاصر، موسكو ١٩٧٦.
- ١١٣ - الاتجاه الفكري والطريقة. لينينغراد ١٩٧٩.
- ١١٤ - ماتيلوفا، ت. حول الزمان والمكان في الأدب الأجنبي المعاصر.
- ١١٥ - ماتيلوفا، ت. حول التجديد الأدبي. مجلة الآداب الأجنبية ١٩٦٢، العدد السادس.
- ١١٦ - الموسوعة الموسيقية المجلدان الأول والسادس. موسكو ١٩٨٢.
- ١١٧ - ميالو، ت. مشاكل العالم الثالث في الوعي اليساري المتطرف. مجلة قضايا الفلسفة ١٩٧٢، العدد الأول.
- ١١٨ - المشاكل القومية في الشرق المعاصر. موسكو ١٩٧٧.
- ١١٩ - اللغة القومية والثقافية القومية. موسكو ١٩٧٨.
- ١٢٠ - تيويوكويفا، ي. الآداب القومية في الأدب العالمي. المفاهيم البورجوازية المعاصرة. للأدب العالمي. موسكو ١٩٦٧.
- ١٢١ - نيكيفروفا، ي. الرواية الأفريقية. موسكو ١٩٧٧.
- ١٢٢ - نيكيفروفا، ي. أدب النهضة القومية. حول إبداع الكتاب المعاصرين في تونس والجزائر ومراكش. موسكو ١٩٦٨.
- ١٢٣ - نيكيفروفا، ي. حول الخصوصية القومية لأدب غرب أفريقيا. موسكو ١٩٧٠.
- ١٢٤ - أورولوفا، غ. نثر السيرة على حدود عصرين - مسائل الواقعية الرومية في بداية القرن العشرين، موسكو ١٩٧٤.
- ١٢٥ - أسس الفلسفة الماركسية - اللينينية. موسكو ١٩٧٧.
- ١٢٦ - باليفسكي. الأدب والنظرية، موسكو، ١٩٧٩.
- ١٢٧ - باليفسكي. طريق فوكتر إلى الواقعية. المسائل المعاصرة للواقعية وللحديث. موسكو، ١٩٦٦.
- ١٢٨ - كتاب فرنسا، حول الأدب. موسكو، ١٩٧٨.

- ١٢٩ - بودغائيسكايا . فن الجنس والخصوصية القومية . مجلة مسائل الأدب، العدد ١١، ١٩٦٩.
- ١٣٠ - بولوفسكايا . ل . أشكال التفكير الديني التقليدي ومكانتها في الاتجاهات الفكرية والسياسية للبلدان النامية في الشرق.
- ١٣١ - بوليكوف . مسائل الفن والدلالة الفنية . موسكو ١٩٧٨.
- ١٣٢ - بوناموروف . ب . المسائل الهامة في نظرية العملية الثورية العالمية، مجلة الشيوعي، ١٩٧١، العدد ١٥.
- ١٣٣ - بوتومكين . يو . الجزائر، مسائل التطور . موسكو ١٩٧٨.
- ١٣٤ - بريديتس، حول الأدب والفن وعكسها للحياة . قضايا الفلسفة، ١٩٧٨، العدد ١٢.
- ١٣٥ - مشكلة الاستعمار وتشكل القوى المعادية له . موسكو ١٩٧٩.
- ١٣٦ - مسائل البناء الثقافي في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو ١٩٧١.
- ١٣٧ - براجو كينا، سفيتلانا، أدب مراکش وتونس، وموسكو ١٩٦٨.
- ١٣٩ - براجو كينا، سفيتلانا، مراکش، الكتاب باللغة الفرنسية في الستينات والسبعينات، موسكو ١٩٨٠.
- ١٤٠ - براجو كينا، سفيتلانا، قوة القلق والأمل (حول إبداع كتاب شمال أفريقيا باللغة الفرنسية)، مجلة الآداب الأجنبية، ١٩٨٠، العدد الثالث.
- ١٤١ - براجو كينا، سفيتلانا . مسائل الأدب المعاصر باللغة الفرنسية في بلدان المغرب، الفلكلور وأدب شعوب أفريقيا . موسكو ١٩٧٠.
- ١٤٢ - براجو كينا، سفيتلانا . الشعر الجزائري المعاصر باللغة الفرنسية - فلكلور وأدب وشعوب أفريقيا، موسكو ١٩٧٠.
- ١٤٣ - براجو كينا، سفيتلانا اتجاهات تطور النثر المعاصر في النثر المغربي في الستينات والسبعينات، مجلة شعوب آسيا وأفريقيا، ١٩٧٦، العدد الرابع .

- ١٤٤ - براجو كينا، سفيتلانا . أدب المغرب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، موسكو ١٩٧٣.
- ١٤٥ - التنوير في أدب الشرق . موسكو ١٩٧٣.
- ١٤٦ - بوشكين، الكسندر، المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات . المجلد السادس، موسكو ١٩٧٦.
- ١٤٧ - راجا بولسا . ي . الأدب الجزائري المعاصر، المكتوب باللغة الفرنسية، دوشانيه، ١٩٧٤.
- ١٤٨ - البلدان النامية، الاتجاهات، والاتفاق، موسكو ١٩٧٤.
- ١٤٩ - تطور الأدب في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو . ١٩٨٠.
- ١٥٠ - ريديكر . خ . الانعكاس والحدث . موسكو، ١٩٧١.
- ١٥١ - رجيفسكايا . ن . العودة إلى الإنسان، مجلة الآداب الأجنبية، ١٩٧٩، العدد السادس .
- ١٥٢ - الإيقاع والزمان والمكان في الأدب والفن . موسكو ١٩٧٤.
- ١٥٣ - روشين . م . ضوء على أدب غابرييل غاريسيا ماركيز . مجلة الآداب الأجنبية . ١٩٨٠، العدد السابع.
- ١٥٤ - رياروزا، يه . الرواية في الأدب المعاصر المكتوب باللغة البرتغالية . موسكو ١٩٨٠.
- ١٥٥ - سيرييريكوف . ي . العملية الأدبية في الهند من القرن السابع ولغاية القرن الثامن، موسكو ١٩٧٩.
- ١٥٦ - سيمونيا . ن . بلدان الشرق . طرق لتطور . موسكو ١٩٧٥.
- ١٥٧ - المسائل الأيديولوجية المعاصرة في بلدان آسيا وأفريقيا، موسكو، ١٩٧٠.
- ١٥٨ - أدب شمال وغرب أفريقيا المعاصر . موسكو ١٩٧٣ .
- ١٥٩ - سوكولوف . أ . الاتجاه الأدبي، تجربة مقال من أجل قاموس مصطلحات . مجلة أنخاب أكاديمية العلوم السوفيتية، المجلد الحادي والعشرون، الجزء الخامس.

- ١٦٠ - التطورات الاجتماعية في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو ١٩٧٧.
- ١٦١ - ستاروشنكو . غ . الأمة والدولة في البلدان النامية موسكو، ١٩٦٧.
- ١٦٢ - ميتيانتس، المفاهيم الإسلامية للفلسفة والسياسة في القرنين التاسع عشر والعشرين، موسكو، ١٩٨٢ .
- ١٦٣ - صفحات من الشعر الأوربي في القرن العشرين موسكو، ١٩٧٦.
- ١٦٤ - سوروفيتسوف، يه . الميزة التنويرية لأدب شرق أفريقيا.
- ١٦٥ - سوروفيتسوف، يه . الرواية المعاصرة في شرق أفريقيا . المكتوبة باللغة الإنكليزية . موجز أطروحة دكتوراه . موسكو ١٩٧٨.
- ١٦٦ - موتشكوف . ب المصور التاريخي للواقعية تأملات حول الطريقة الإبداعية ١٩٧٣ .
- ١٦٧ - موتشكوف . وجوه الزمن . المجلد الأول والثاني . موسكو ١٩٧٦.
- ١٦٨ - موضوعات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي . بمناسبة مرور مئة عام على ميلاد فلاديمير لينين . وثائق ومواد . موسكو ١٩٧٠.
- ١٦٩ - المسائل النظرية في الآداب الشرقية . موسكو، ١٩٦٩.
- ١٧٠ - النظريات، والمدارس والمفاهيم، والتحليل النقدي . العملية الفنية والصراع الأيديولوجي، موسكو ١٩٧٥.
- ١٧١ - نظرية الأساليب الأدبية، الجوانب المعاصرة للنواسة . موسكو، ١٩٨٢.
- ١٧٢ - تيرتريان . ي . القاسم المشترك للهدف الجمالي . الرواية في أمريكا

اللاتينية، وتطور الشكل الفني . قضايا الفلسفة، ١٩٧٩،
العدد ١١.

١٧٣ - تيوتريان . ي . البحوث النظرية ومسائل خصوصية الأدب
القومية في أمريكا اللاتينية.

١٧٤ - تيودو . ج . الرواية .

١٧٥ - تصنيف تطور الأسلوب في القرن التاسع عشر موسكو، ١٩٧٧ .

١٧٦ - بحوث نموذجية حول الفلكلور . موسكو، ١٩٧٥ .

١٧٧ - تونس . ديلي . موسكو ١٩٧٨ .

١٧٨ - ألف ليلة وليلة . مجموعة أساطير، موسكو ١٩٧٧ .

١٧٩ - أوليانفسكي، ر . المسائل المعاصرة في آسيا وأفريقيا . موسكو،
١٩٧٨ .

١٨٠ - خوروس . في الاتجاه الشعبي في المرحلة المعاصرة من حركة التحرر
القومي . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا ١٩٧٣، العدد الثاني .

١٨١ - خرابتشنكو . م . تأملات في كيفية تحليل الأدب - مسائل الأدب،
١٩٧٥، العدد الثالث .

١٨٢ - خرابتشنكو . م . ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب . موسكو،
١٩٧٠ .

١٨٣ - تشليشف . طرق جديدة وآفاق جديدة . مجلة الأدب ١٩٧٦،
العدد ١٢ .

١٨٤ - تشليشف . مسائل الثقافة، والذات الكلاسيكي لشعوب البلدان
النامية والصراع الأيديولوجي المعاصر . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا
١٩٧٦، والعدد السادس .

١٨٥ - شكولفسكي . كان ياماكان، موسكو، ١٩٦٦ .

- ١٨٦ - شور، ريتا. العمل الأدبي، رمز أو نموذج؟ مجلة مسائل الأدب، ١٩٧٢. العدد الرابع.
- ١٨٧ - شتايرمن. حول التكرار في التاريخ، مجلة مسائل الأدب، ١٩٦٥، العدد السابع.
- ١٨٨ - يوكينا. شاعرية الشتاء، مجلة مسائل الآداب، ١٩٧٩، العدد التاسع.
- ١٨٩ - زيرينا. جولة وحدة العلاقات المتبادلة بين الآداب القومية. موسكو ١٩٦١.
- ١٩٠ - السياسة اللغوية في بلدان آسيا وأفريقيا. موسكو، ١٩٧٧.
- ١٩١ - عابا، نور الدين، "عيد الأسرار، باريس، ١٩٦٣.
- ١٩٢ - عابا، نور الدين، "الشاحصة الفلسطينية أو العام الأخير في القدس"، تونس، ١٩٧٠.
- ١٩٣ - عيد اللي، "الأدب المغربي الجديد"، "الآداب الفرنسية - العدد ١٩٥٦، ٦١٠.
- ١٩٤ - عاشور، مولود، "باق على قيد الحياة وأفايص أخرى"، الجزائر، ١٩٧١.
- ١٩٥ - أحزادان، عجوي، "ذلك يبقى كذلك"، باريس، ١٩٦٨.
- ١٩٦ - علولا، مالك، المدن، الرباط، ١٩٦٩.
- ١٩٧ - عمراني، جمال، "بعيدا تمضي تطلعاتي" الجزائر، ١٩٧٢.
- ١٩٨ - عمراني، جمال، "معسكر اليقين"، الجزائر، ١٩٦٨.
- ١٩٩ - عمراني، جمال، "أغنية للؤلؤ من تشرين الثاني"، باريس ١٩٦٤.
- ٢٠٠ - عمراني، جمال، "شمس ليلنا"، باريس، ١٩٦٤.
- ٢٠١ - موسوعة كتاب الفرنسية في المغرب، باريس، ١٩٦٩.
- ٢٠٢ - موسوعة الكتاب المغاربة باللغة الفرنسية، باريس، ١٩٦٩.

- ٢٠٣ - عرايدو، محمد، "قطعة النقود" بروكسل، ١٩٦٢ .
- ٢٠٤ - عروة، أحمد، "أبعد من الحواجز" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٢٠٥ - عروة، أحمد، "أزهار الحقل" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٢٠٦ - عروة، أحمد، "لوحات شاملة" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٢٠٧ - عروة، أحمد، "عندما تشرق الشمس" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٢٠٨ - عروة، أحمد، "الأزمة الحديثة" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٢٠٩ الزقاق، أحمد "الإرث"، باريس، ١٩٦٦ .
- ٢١٠ - الزقاق أحمد، "لكل وظيفة"، الجزائر، ١٩٦٦ .
- ٢١١ - بارت، رولان، "النقد والحقيقة"، باريس، ١٩٦٤ .
- ٢١٢ - بروت، رولان، "الكتابة في درجة الصفر"، باريس، ١٩٧٠ .
- ٢١٣ - باسط، ح.، "دراسات في أدب البربر" الجزائر، ١٩٢٠ .
- ٢١٤ - بودليير، شارل، "الأعمال الكاملة" باريس ١٩٥٣ .
- ٢١٥ - بلغام، روبر، : في موضع آخر "جرونوبل"، ١٩٦٣ .
- ٢١٦ - بلغام، روبر، : الشحنة المفرغة :، لوزان، ١٩٦٦ .
- ٢١٧ - بلخفاوي، حمو، "الشمس العمودية :، وهران، ١٩٦٤ .
- ٢١٨ - بن نبي، مالك، "شروط النهضة الجزائرية"، الجزائر، ١٩٤٩ .
- ٢١٩ - بن جلون، الطاهر، "ندوب الشمس"، باريس، ١٩٧٢ .
- ٢٢٠ - بن جلون، الطاهر، "في غفلة عن الذكرى"، باريس، ١٩٨٠ .
- ٢٢١ - بن جلون، الطاهر، "حروقة"، باريس، ١٩٧٣ .
- ٢٢٢ - بن جلون، الطاهر، "رجال في كفن الصمت"، الدار البيضاء، ١٩٧١ .
- ٢٢٣ - بن جلون، الطاهر، "أعلى ذرى العزلة"، باريس، ١٩٧٧ .
- ٢٢٤ - بن جلون، الطاهر، "الترناتة المنقرضة" باريس، ١٩٧٦ .
- ٢٢٥ - بن جلون، الطاهر، "أشجار اللوز المكفنة بجراحها"، باريس، ١٩٧٦ .

- ٢٢٦ - بن جلون، الطاهر، "موحاً المجنون، موحاً العاقل"، باريس، ١٩٨٧.
- ٢٢٧ - بن رجب، مالك، "شيء من الأمل: تونس، ١٩٧٠.
- ٢٢٨ - بن سليمان، جاكين، "قصائد"، الجزائر، ١٩٦٣.
- ٢٢٩ - بيوك، جاك، "المغرب بين الحريين"، باريس، ١٩٦٢.
- ٢٣٠ - بيوك، جاك، "المغرب بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر"، باريس، ١٩٠٠.
- ٢٣١ - براتراند، لويس، "على درب الجنوب"، باريس، ١٩٠٧.
- ٢٣٢ - بوضياء، محمد، "أصول متجلدة مع الزيتون"، لوزان، ١٩٦٢.
- ٢٣٣ - بوجلوه، رشيد، "الطلاق"، باريس، ١٩٦٩.
- ٢٣٤ - بوجلوه، رشيد، "الحلزون العنيد، باريس ١٩٧٧.
- ١٣٥ - بوجلوه، رشيد، "التحطم"، باريس ١٩٨٢.
- ٢٣٦ - بوجلوه، رشيد، "ضربة شمس"، باريس ١٨٧٢.
- ٢٣٧ - بوجلوه، رشيد، "الحائز على الكأس"، باريس ١٩٨١.
- ٢٣٨ - بوجلوه، رشيد، "للتوقف عن الحلم"، الجزائر، ١٩٦٥.
- ٢٣٩ - بوجلوه، رشيد، "وصف مثالي لعلوان مميز"، باريس، ١٩٧٥.
- ٢٤٠ - بوجلوه، رشيد، "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن"، باريس، ١٩٧٩.
- ٢٤١ - بوجلوه، رشيد، "العالم المتعب" هونفلور، فرنسا، ١٩٧٢.
- ٢٤٢ - بواحق، أحمد، "المشردون"، باريس ١٩٧٢.
- ٢٤٣ - بو الأنوار، ميساور، "القوة الأكبر"، باريس، ١٩٦٣.
- ٢٤٤ - بومهدي، علي، "قوية البروق"، باريس، ١٩٧٠.
- ٢٤٥ - بورون، مراد، "جبل الوزال"، باريس، ١٩٦٢.
- ٢٤٦ - بورون، مراد، "المؤذن"، باريس ١٩٦٨.

- ٣٤٧ - بورون، مراد، "الجزر الموثني"، "دفاتر العالم الداخلي"، باريس - الجزائر، ١٩٦٤ .
- ٢٤٨ - بوزاهر، حسين، "أصابع النهار الخمسة"، الجزائر، ١٩٦٧ .
- ٢٤٩ - ابراهيم، رايب، "الأحبة الخضر" - "المقاطع الأدبية"، باريس، ١٩٦٧ .
- ٢٥٠ - بروتون، أنلريه، بياننا والسوريالية"، باريس، ١٩٦٣ .
- ٢٥١ - كامو، ألير، "محاولات"، باريس، ١٩٦٥ .
- ٢٥٢ - كامو، ألير، "الطاعون"، باريس، ١٩٦٠ .
- ٢٥٣ - كامو، ألير، "الحق والباطل"، باريس، ١٩٣٧ .
- ٢٥٤ - كامو، ألير، "الغريب"، باريس، ١٩٦١ .
- ٢٥٥ - كامو، ألير، "المذنبون"، باريس، ١٩٦٠ .
- ٢٥٦ - كامو، ألير، "المتنرد"، باريس، ١٩٦١ .
- ٢٥٧ - كمال . أ. "لأدب والصحافة الجزائرية منذ الاحتلال حتى عام ١٩٠٠" باريس ١٩٢٣ .
- ٢٥٨ - سيللي، ر.، "أدب جزائري" - "التعليم في الجزائر"، باريس، ١٩٥٧ .
- ٢٥٩ - شاتولين، ي.، "الحياة الأدبية والثقافية في تونس بين عامي ١٩٠٠ - ١٩٣٧" باريس ١٩٣٧ .
- ٢٦٠ - شايب، محمد، "الطاوس"، رودييه، ١٩٧٢ .
- ٢٦١ - شلي، حسان، "في سبيل أرض الشمس"، الجزائر، ١٩٧٢ .
- ٢٦٢ - شرايبي، إدريس، "الحضارة أمي" باريس، ١٩٧٢ .
- ٢٦٣ - شرايبي، إدريس، "أم الربيع" باريس، ١٩٨٢ .
- ٢٦٤ - شرايبي، إدريس، "الحمار" باريس، ١٩٥٦ .
- ٢٦٥ - شرايبي، إدريس، "الماضي البسيط" باريس، ١٩٥٤ .
- ٢٦٦ - شرايبي، إدريس، "التيوس" باريس، ١٩٥٧ .

- ٢٦٧ - شرايبي، إدريس، "الموت في كندا" باريس، ١٩٧٥.
- ٢٦٨ - شرايبي، إدريس، "صديق يزوركم" باريس، ١٩٦٧.
- ٢٦٩ - شرايبي، إدريس، "بحث عن الوطن" باريس، ١٩٨٠.
- ٢٧٠ - دقة، ج.، "حكايات القبائل البدائية"، الجزائر، ١٩٦٣.
- ٢٧١ - ديجو، جان، "جحا بين الأمس واليوم"، شربروك - كندا، ١٩٧٨.
- ٢٧٢ - - ديجو، جان، "نظرات على الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية"، "دفاتر شمال أفريقيا العدد ٦١"، ١٩٥٧.
- ٢٧٣ - ديجو، جان، "الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية: الجزائر، ١٩٧٠.
- ٢٧٤ - ديب، محمد، "دروس على الشاطئ المهجور: باريس، ١٩٦٤.
- ٢٧٥ - ديب، محمد، "إله البربر، باريس، ١٩٧٠.
- ٢٧٦ - ديب، محمد، "الصيغ، باريس، ١٩٦٤.
- ٢٧٧ - ديب، محمد، "رقصة الملك، باريس، ١٩٦٨ - ١٩٧٢.
- ٢٧٨ - ديب، محمد، "الدار الكبيرة، باريس، ١٩٥٣.
- ٢٧٩ - ديب، محمد، "معلم صيد، باريس، ١٩٧٣.
- ٢٨٠ - ديب، محمد، "الظلسم، باريس، ١٩٦٦.
- ٢٨١ - ديب، محمد، "من ذكر البحر"، باريس، ١٩٦٢.
- ٢٨٢ - جبار، آسيا، "العطش"، باريس، ١٩٥٧.
- ٢٨٣ - جبار، آسيا، "القبرات الساذجات"، باريس، ١٩٦٧.
- ٢٨٤ - جبار، آسيا، "أبناء العالم الجديد"، باريس، ١٩٦٢.
- ٢٨٥ - جبار، آسيا، "المتلفون"، باريس، ١٩٥٨.
- ٢٨٦ - جبار، آسيا، "قصائد الجزائر السعيدة"، الجزائر، ١٩٦٩.
- ٢٨٧ - جنتر، أ.، "مدخل إلى تاريخ الجزائر"، الجزائر، ١٩٦٨.
- ٢٨٨ - جليد، محمد، "الجراح"، الجزائر، ١٩٦٨.

- ٢٨٩ - دوكير، أ.، "الجزائري في الأدب المكتوب بالفرنسية، باريس، ١٩٥٦.
- ٢٩٠ - دوكير، أ.، "موسوعة الأدب المغربي العربي والبربري، باريس، ١٩٤٣.
- ٢٩١ - دويوي، أ.، "تونس في الأدب المكتوب بالفرنسية، باريس، ١٩٦٠.
- ٢٩٢ - العباسي، بلر الدين، "الوردة - التجسيد - الشعر"، تونس، ١٩٦٧.
- ٢٩٣ - العباسي، بلر الدين، "الصفاء"، تونس، ١٩٦٥.
- ٢٩٤ - الآخو، ر. أ.، "للبحث عن الرواية الأفريقية الجديدة"، "أفريقيا الأدبية والفنية - العدد ١٠٧"، ١٩٧٨.
- ٢٩٥ - كاميل، ر.، "الوجودية" باريس، ١٩٦٠.
- ٢٩٦ - فلكي، رضا، "الوسط والهامش"، باريس، ١٩٦٤.
- ٢٩٧ - فانون، فرايز، "معذبو الأرض"، باريس ١٩٦١.
- ٢٩٨ - فرعون، غوني، "الفراشة"، جرينوبل، ١٩٧٠.
- ٢٩٩ - فارس، نبيل، "حقول الزيتون" باريس، ١٩٧٢.
- ٣٠٠ - فارس، نبيل، "حقول العقل" باريس، ١٩٧١.
- ٣٠١ - فارس، نبيل، "ذاكرة الغائب" باريس، ١٩٧٤.
- ٣٠٢ - فارس، نبيل، "مسافر من المغرب" باريس، ١٩٧١.
- ٣٠٣ - فارس، نبيل، "لاحظ ليحيى" باريس، ١٩٧٠.
- ٣٠٤ - فريز، فريد (الاسم المستعار لأحمد بلهاشمي)، "متراس الرمل"، الرباط، ١٩٦٢.
- ٣٠٥ - فلاح، صلاح، "الأسلاك الشائكة للوجود"، الجزائر، ١٩٦٩.
- ٣٠٦ - فرعون مولود "الذكرى السنوية"، باريس، ١٩٧٢.
- ٣٠٧ - فرعون مولود "الأرض والدم"، باريس، ١٩٥٣.

- ٣٠٨ - فرعون مولود "الجريدة"، باريس، ١٩٦٨.
- ٣٠٩ - فرعون مولود "أيام القياتل"، باريس، ١٩٦٨.
- ٣١٠ - فرعون مولود "الدروب الصاعدة"، باريس، ١٩٥٧.
- ٣١١ - فرعون مولود "نجل الفقير"، باريس، ١٩٥٢.
- ٣١٢ - فرعون مولود "رسائل إلى الأصدقاء"، باريس، ١٩٦٨.
- ٣١٣ - بليسي، لعدي، "الجور والملكمة"، الجزائر، ١٩٦٩.
- ٣١٤ - لرمذي، صلاح، "مع أوبدون الحية"، تونس، ١٩٧٠.
- ٣١٥ - لرمذي، صلاح، "العودة نحو الله"، تونس، ١٩٦٨.
- ٣١٦ - عرجاني، مقرط، "الفصول الشقراء"، تونس، ١٩٦٦.
- ٣١٧ - غريكي، آنا، "الجزائر العاصمة"، تونس، ١٩٦٣.
- ٣١٨ - غريكي، آنا، "الأزمة الصعبة"، باريس، ١٩٦٦.
- ٣١٩ - غرووس، أ.، "الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية" موسكو، ١٩٦٣.
- ٣٢٠ - غندوز، ناديا، "آمال"، الجزائر، ١٩٦٧.
- ٣٢١ - حشفي، ابراهيم، "أدب النعيم"، الجزائر، ١٩٦٥.
- ٣٢٢ - حمود، أحمد، "الأرض الوطنية"، تونس، ١٩٨٦.
- ٣٢٣ - حمود، أحمد، "وجنات الفجر"، تونس، ١٩٧٠.
- ٣٢٤ - حداد، مالك، "سأقدم لك ظيلاً"، باريس، ١٩٥٩.
- ٣٢٥ - حداد، مالك، "الانطباع الأخير"، باريس، ١٩٥٨.
- ٣٢٦ - حداد، مالك، "التلميذ والدروس"، باريس، ١٩٦٠.
- ٣٢٧ - حداد، مالك، "لم يعد الطريق يقضي إلى الزهور"، باريس، ١٩٦١.
- ٣٢٨ - هرو، ك، "السيرة الذاتية في مؤلفات المغاربة والأمريكين السود"، مجلة "الفريقا الأدبية والفنية" العدد ٧٣.
- ٣٢٩ - كاتب، ياسين، الميدان المربع بالنجوم "باريس، ١٩٦٦.

- ٣٣٠ - كاتب، ياسين، دولاب التعذيب " باريس، ١٩٥٨ .
- ٣٣١ - كاتب، ياسين، الرجل ذو الحف المظاتي " باريس، ١٩٧٠ .
- ٣٣٢ - كاتب، ياسين، نجمة " باريس، ١٩٥٦ .
- ٣٣٣ - خير الدين، محمد، "أغادير"، باريس، ١٩٧٦ .
- ٣٣٤ - خير الدين، محمد، "الجسم السليبي" من "تاريخ إله صالح"،
باريس، ١٩٦٨ .
- ٣٣٥ - خير الدين، محمد، "حفار القبور"، باريس، ١٩٧٣ .
- ٣٣٦ - خير الدين، محمد، "أنا، الحشن"، باريس، ١٩٧٠ .
- ٣٣٧ - خير الدين، محمد، "شمس العنكبوت"، باريس، ١٩٦٩ .
- ٣٣٨ - خير الدين، محمد، "رائحة الغيب"، باريس، ١٩٧٦ .
- ٣٣٩ - خلفه، بوعالم، "بصراحة" الجزائر، ١٩٦٩ .
- ٣٤٠ - حار، علي، "أرض الحب والدم والدعارة"، باريس، ١٩٧٢ .
- ٣٤١ - الخطيبي، عبد الكبير، "الاسم العلم الجريح"، باريس ١٩٧٦ .
- ٣٤٢ - الخطيبي، عبد الكبير، "الذاكرة الموشومة"، باريس ١٩٧١ .
- ٣٤٣ - الخطيبي، عبد الكبير، "المغرب وأفق الفكر"، الأزمة الحديثة
العدد تشرين الثاني، ١٩٧٧ .
- ٣٤٤ - الخطيبي، عبد الكبير، "الرواية المغربية"، باريس ١٩٦٨ .
- ٣٤٥ - كويلمان، السادي، "باريس"، ١٩٧٠ .
- ٣٤٦ - كوريبا، نهاني، "بروميثيوس، حكيم الإنسانية القادمة"، باريس،
١٩٦٢ .
- ٣٤٧ - كوزا، بوزيد، "الكلمة الآتية"، قصائد أخرى"، الجزائر،
١٩٦٩ .
- ٣٤٨ - كريبيا، هنري، "استفاد الوسائل، ضرورات يومية"، باريس،
١٩٦٢ .
- ٣٤٩ - كريبيا، هنري، "صعوبة"، باريس، ١٩٦٧ .

- ٣٥٠ - كرييا، هنري، "الطوفان"، باريس، ١٩٦٦.
- ٣٥١ - كرييا، هنري، "جمال"، باريس، ١٩٦١.
- ٣٥٢ - كرييا، هنري، "المنجولات"، باريس، ١٩٦٥.
- ٣٥٣ - كرييا، هنري، "مؤامرة المتساوين"، باريس، ١٩٦٤.
- ٣٥٤ - كرييا، هنري، "المغامرة وتحدي الشعر"، الجزائر - باريس، ١٩٦٣.
- ٣٥٥ - كرييا، هنري، "غيوم ماجلان"، باريس، ١٩٦٦.
- ٣٥٦ - كرييا، هنري، "احتجاب"، ليج، بلجيكا، ١٩٦٢.
- ٣٥٧ - كرييا، هنري، "قصائد بحالة النشوة"، باريس، ١٩٦٧.
- ٣٥٨ - كرييا، هنري، "مدخل إلى الأدب المغربي الجديد"، - "الحضور الافريقي" - العدد ٤٤٩ "باريس".
- ٣٥٩ - كرييا، هنري، "أحاديث حول منتصف الليل"، آليه - فرنسا، ١٩٦٢.
- ٣٦٠ - كرييا، هنري، "الأرضيات، قصائد، تونس، ١٩٦٤.
- ٣٦١ - كرييا، هنري، "المسرح الجزائري"، تونس، باريس، أووالد، ١٩٦٢.
- ٣٦٢ - كرييا، هنري، "ضريح الملك جو غرتا"، الجزائر، ١٩٦٨.
- ٣٦٣ - كرييا، هنري، "ثلاث قصائد بحالة النشوة"، باريس، ١٩٦٥.
- ٣٦٤ - اللعي، عبد اللطيف، "العين والليل"، الدار البيضاء، ١٩٦٩.
- ٣٦٥ - اللعي، عبد اللطيف، "الأصل"، الرباط، ١٩٦٧.
- ٣٦٦ - الأشرف، مصطفى، "مستقبل الثقافة الجزائرية"، مجلة النقد الجديد - العدد ٤٤٦ "١٩٦٣.
- ٣٦٧ - الأشرف، مصطفى، "الجزائر: القومية والجمتمع"، باريس، ١٩٦٥.
- ٣٦٨ - لافون، م، "الآداب الوطنية الجديدة"، مجلة النقد الجديد - العدد ٤٤١، "١٩٦٥.

- ٣٦٩ - الحبايبي، محمد عزيز، "الأمل الشريد"، الرباط، ١٩٧٢.
- ٣٧٠ - الحبايبي، محمد عزيز، "من الانغلاق إلى الانفتاح" الدار البيضاء، ١٩٦١.
- ٣٧١ - الحبايبي، محمد عزيز، "ظلمات وأنوار"، الرباط، ١٩٦٢.
- ٣٧٢ - الحبايبي، محمد عزيز، "صوتي يبحث عن مسيله"، باريس، ١٩٦٨.
- ٣٧٣ - العروي، عبد الله، "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، باريس، ١٩٨٢.
- ٣٧٤ - لوبل، ر، "تاريخ أدب المستعمرات في فرنسا"، باريس، ١٩٣٠.
- ٣٧٥ - لوبل، ر، "مراكش في الآداب المكتوبة بالفرنسية" باريس، ١٩٥٦.
- ٣٧٦ - لواكير، محمد، "المستقبل من صلصال"، باريس، ١٩٧١.
- ٣٧٧ - لو كاتش، جيورجي، "نظرية الرواية"، باريس، ١٩٦٣.
- ٣٧٨ - معمري، مولود، "الأفيون والعصا"، باريس، ١٩٦٥.
- ٣٧٩ - معمري، مولود، "الموت العثبي للشعب الأزيكي"، باريس، ١٩٧٣.
- ٣٨٠ - معمري، مولود، "الثل المنسي"، باريس، ١٩٥٢.
- ٣٨١ - معمري، مولود، "مبات العادل"، باريس، ١٩٥٦.
- ٣٨٢ - مارسيل، غريال، "الوجود والملك"، باريس، ١٩٣٥.
- ٣٨٣ - ماركيز، غريال غارسيا، مائة عام من العزلة"، موسكو، ١٩٨٠.
- ٣٨٤ - مازوني، عبد الله، "التعليم والثقافة في الجزائر والمغرب"، باريس، ١٩٦٩.
- ٣٨٥ - ميمي، البير، "تمثال الملح" باريس، ١٩٥٣.
- ٣٨٦ - ميمي، البير، "أغار"، باريس، ١٩٥٥.
- ٣٨٧ - ميمي، البير، "الصحراء" باريس، ١٩٧٧.
- ٣٨٨ - ميمي، البير، "العقرب"، باريس، ١٩٦٩.

- ٣٨٩ - ميمى، البير، "صورة المستعمر المتقدمة على صورة المستعمر"،
باريس، ١٩٥٧.
- ٣٩٠ - مراد، جاس، "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية"، باريس،
١٩٥٧.
- ٣٩١ - مزيان، سعيد، "ليالي الأمل"، باريس، ١٩٧٢.
- ٣٩٢ - محامصجي، قدور، "أزهار تشرين"، الجزائر، ١٩٦٩.
- ٣٩٣ - محامصجي، قدور، "ديك الخطاب"، الجزائر، ١٩٦٧.
- ٣٩٤ - محامصجي، قدور، "نعم، الجزائر"، روديه - فرنسا، ١٩٦٥.
- ٣٩٥ - ميلي، أ.، "لماذا لم تنتشر الرواية في الجزائر"، الجزائر هذا المساء -
العدد ٣٧٧، ١٩٦٥.
- ٣٩٦ - مكاسي، جمال، "حصاد الشتاء" روديه - فرنسا، ١٩٦٤.
- ٣٩٧ - مكاسي، جمال، "غبار الشمس" روديه - فرنسا، ١٩٦٧.
- ٣٩٨ - مرسى، زغلول، "من شمس صامتة"، باريس، ١٩٦٩.
- ٣٩٩ - "التغيرات الثقافية والتعاون في المغرب"، باريس، ١٩٦٩.
- ٤٠٠ - ناصر الدين، عبد الله، "قانون حياة"، جنيف، ١٩٦٩.
- ٤٠١ - ناصر الدين، عبد الله، "الكائن ذاته"، جنيف، ١٩٦٧.
- ٤٠٢ - النيسابوري، المصطفى، "أعمق ذاكرة"، الرباط، ١٩٦٨.
- ٤٠٣ - هواري، مالك، "حبة في الرحي"، باريس، ١٩٥٦.
- ٤٠٤ - حلحاسي، عبد القادر، "المواربة"، باريس، ١٩٦٣.
- ٤٠٥ - حلحاسي، عبد القادر، "التفاضون"، باريس، ١٩٦٤.
- ٤٠٦ - بروست، مارسيل، "البحث عن الزمن المفقود"، باريس، ١٩٦٧.
- ٤٠٧ - سارتر، ناتالي، "وجود الريبة"، باريس، ١٩٥٦.
- ٤٠٨ - سارتر، جان بول، "الكلمات"، باريس، ١٩٦٤.
- ٤٠٩ - صفريوي، أحمد، "صنلوق العجائب"، باريس، ١٩٥٤.
- ٤١٠ - صفريوي، أحمد، "مسبحة الكهرمان"، باريس، ١٩٥٦.

- ٤١١ - سيناك، جان، "إلى الأبطال الأنقياء"، "باسم يحيى الوهراني"، باريس - الجزائر، ١٩٦٢.
- ٤١٢ - سيناك، جان، "أمام الجسد - قصائد حرقية، ديوان النون"، باريس، ١٩٦٨.
- ٤١٣ - سيناك، جان، "مواطنو الجمال"، روديه - فرنسا، ١٩٦٧.
- ٤١٤ - سيناك، جان، "الاضطرابات"، باريس، ١٩٧٢.
- ٤١٥ - سيناك، جان، "ابتهاج"، باريس، ١٩٦٢.
- ٤١٦ - سيناك، جان، "الوردة والشوكة" باريس - الجزائر، ١٩٦٤.
- ٤١٧ - سيناك، جان، "السيل"، باريس، ١٩٦٢.
- ٤١٨ - سيناك، جان، "ركاب الشمس"، الجزائر، ١٩٨٠.
- ٤١٩ - ستونكويس، "الرجل الهامشي"، من "دراسات حول التناقض الشخصي الثقافي - العدد ٤"، ١٩٦٠.
- ٤٢٠ - طالب، أ، "رسائل السجن"، الجزائر، ١٩٦٦.
- ٤٢١ - طاروس، مرغريت، "العاشق الخيالي"، باريس، ١٩٧٥.
- ٤٢٢ - طاروس، مرغريت، "شارع المطالين"، باريس، ١٩٦٠.
- ٤٢٣ - تادفي، نور الدين، "الوطن الأبدي"، تونس، ١٩٦٢.
- ٤٢٤ - طليلي، م.، "هجوم على الكروش"، باريس، ١٩٧٧.
- ٤٢٥ - فان دور سيلابر، "الانحراف الاجتماعي . إسهام في دراسة الرواية المعاصرة بشمال أفريقيا بين عامي ١٩٥٢ - ١٩٦٢"، منشورات جامعة تكساس، ١٩٦٥.
- ٤٢٦ - فيات، أ.، "الترنكولونية"، باريس، ١٩٦٩.
- ٤٢٧ - يتيف، ل.، "موضوع الغراب في الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية ١٩٥٢ - ١٩٥٦"، شبروك، ١٩٧٢.
- ٤٢٨ - زروك، محمد، "حديثنا غير المزوعة" اسوسة - تونس، ١٩٧١.
- ٤٢٩ - زيلي، رضا، أفريقية، عقيدتي"، باريس، ١٩٦٧.

الدوريات :

- ٤٣١ - أفريقيا الأدبية والفنية . باريس .
- ٤٣٢ - الجزائر الحالية الجزائر .
- ٤٣٣ - دلائل شمال أفريقيا . باريس .
- ٤٣٤ - الملتقى باريس .
- ٤٣٥ - الديمقراطية الرباط .
- ٤٣٦ - الفكر باريس .
- ٤٣٧ - أوربا . باريس .
- ٤٣٨ - الفيغارو الأدبية . باريس .
- ٤٣٩ - الراصد الفرنسي . باريس .
- ٤٤٠ - شباب أفريقيا . باريس .
- ٤٤١ - النقد النقد الجديد . باريس .
- ٤٤٢ - العالم . باريس .
- ٤٤٣ - الراصد الجديد .
- ٤٤٤ - الآداب الفرنسية . باريس .
- ٤٤٥ - الآداب الجديدة . باريس .
- ٤٤٦ - الأزمة الحديثة . باريس .
- ٤٤٧ - الإنسانية . باريس .
- ٤٤٨ - آفاق مغربية . الرباط .
- ٤٤٩ - الوجود الأفريقي . باريس .
- ٤٥٠ - الثمرة الأفريقية . الجزائر .
- ٤٥١ - الإلهام . الرباط .

فهرس الكتاب

٥	- قصي مع الأدب العربي
٩	- مقدمة
٢١	- الفصل الأول : من أدب اصماري إلى أدب قومي
	- الفصل الثاني : إدراك العالم الذاتي _ تطور جنس السرة
٤٥	تطور الوعي الذاتي القومي
	- الفصل الثالث : فتح الغرب (جدلية التأثير المتبادل بين
١١٣	المسائل القومية واللاقومية)
١٦٥	- فصل الرابع : القضاء على حاجز الغربية
	(مراحل تكوين مفهوم الشخصية)
٢٢٠	- الفصل الخامس : تقريب المستقبل (دلالة الزمن الفني)
	- الفصل السادس : البحث عن الصدق الفني
٢٧٤	(خصوصية مبادئ العلاقة المتبادلة بين الفن والواقع)
٣٥٧	- الحاشية
٣٦٦	- خلاصة عامة
٣٧٠	١ - المراجع



أبو الوبي ، د. ممدوح ، سكر ، د. راتب ،

حدود العصور حدود الثقافات ،

دراسة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

٤٠٠ ص ، قياس ١٧,٥ × ٢٥ سم .

■

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٦ / ١٠ / ٢٠٠٠ .





هذا الكتاب

دراسة تضع أمام القارئ صورة
بانورامية لمعاناة أدباء المغرب وصولاً إلى توضيح
الهوية الوطنية فيما أنتجوه من روايات
ومسرحيات باللغة الفرنسية ولغة الترجمة جيدة
وأمانة .